PUBBLICAZIONE MENSILE

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TVMMINELLI

MILANO - ROMA

ANNO · II · FASC. IX

FEBBRAIO · MCMXXII

Società Nazionale del "GRAMMOFONO"

Il vero "Grammofono" (originale) dalle celebri marche "L'Angelo" e "La voce del padrone" per la perfezione dei suoi meccanismi, l'eleganza squisita del disegno e la finitezza di ogni sua parte si è imposto all'ammirazione di ogni intenditore. La sua voce chiara, forte e naturale riproduce fedelmente le esibizioni dei più famosi artisti.

CARUSO, Tamagno, A. Patti, Titta Ruffo, M. Battistini, L. Tetrazzini, A. Galli Curci, G. Besanzoni, De Muro, B. Gigli, A. Toscanini, ecc., eseguirono dischi esclusivamente per il vero "Grammofono".

Repertorio ricchissimo di oltre 10.000 dischi di opere complete, Danze moderne, Canzoni, Sinfonie, Strumenti a solo, ecc.

25 Modelli di strumenti da L. 580 in più

NB. - Esigere su ogni strumento o disco la marca di garanzia: "La voce del padrone"

Audizione e vendita presso i REPARTI DI VENDITA AL DETTAGLIO

ROMA - Via del Tritone N. 88-89 :: MILANO - Galleria Vittorio Emanuele N. 39-40 (lato T. Grossi)

GRATIS - CATALOGHI E SUPPLEMENTI - GRATIS

LE BOTTEGHE D'ARTE IN VENEZIA

SINDACATO COOPERATIVO DELLE INDUSTRIE ARTISTICHE E CARATTERISTICHE DELLE VENEZIE

Le BOTTEGHE del mobiglio semplice, scolpito, intarsiato - delle stoffe e tessuti, con velluti, soprarizzi, broccati - dei merletti di varie scuole e dei ricami - delle tele stampate - degli stucchi e cartapeste - del legno lavorato - dei vetri soffiati, incisi, graffiti - dei mosaici - dei marmi decorativi - delle terrecotte e maioliche - dei bronzi, argenterie ed oreficerie - degli sbalzi e degli smalti - dei ferri battuti - dei cuoi artistici - ed altre.

DECORAZIONI - MOSTRE TEMPORANEE D'ARTE

Mostra Permanente e Vendita in Palazzo Reale con libero accesso ai visitatori Sala per il thè

La vendita direttamente praticata dal Sindacato, libera associazione dei produttori e con un controllo artistico, determina l'equilibrio dei prezzi ed assicura la nobiltà della produzione.

I PREZZI SONO FISSI

Palazzo Reale n.° 71D e segg. Procuratie Nuove e Calle Larga Ascensione :: Telefono 7-65

ART IN AMERICA

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

Abbonamento annuo . . . . . Doll. 6
Un fascicolo separato . . . . . „ 1
Spedizione all'estero 60 cent. di dollaro in più

La più bella rivista d'arte che si pubblichi in America. Gode di una fama internazionale e conta tra i suoi collaboratori i più autorevoli scrittori d'arte del mondo.

Contiene articoli basati su ricerche originali e informazioni importantissime.

Pubblica spesso nuove scoperte riguardanti l'origine e la storia di importanti oggetti e mette in valore opere d'arte dimenticate.

FREDERIC FAIRCHILD SHERMAN

EDITORE

8, WEST 47th STREET - NEW YORK CITY

U. S. A.

SUMMARY OF THE FEBRUARY NUMBER, 1922.

THE TREASURE OF ST. FRANCESCO OF ASSISI, II, BY UMBERTO GNOLI, SUPERINTENDANT OF THE GALLERIES OF UMBRIA, WITH 25 ILLUSTRATIONS.

Dr. Gnoli continues the publication of the rich treasure of Assisi. A large Venitian cross takes the first place amongst the objects of goldsmith's work; it belongs to the XIV century and is made of rock christal decorated with miniatures and enamels. Near to this and above other works of minor value, there is a processional romanic cross. Next come the Chalice of the Sienese Guccio di Mannaia, presented to the Sanctuary by Nicolò IV, famous for beeing the most ancient work of translucid enamel, and a numerous series of other chalices, amongst them that of St. Francis. There are also two altar frontals which were sent during the first part of the XIII century by Baldoino II emperor of Costantinople, and the marvellous one of Sisto IV, whose design is sightly attributed to Antonio Pollaiolo. The manuscripts are few, and only one with miniatures: a french missal of the end of the XIII century. One of the gems of the treasure is a beautiful little French statue of the Vergin in ivory, also belonging to the end of the XIII century.

VOTIVE TABLETS OF THE MADONNA OF THE MIRACLES OF LONIGO, BY GINO FOGOLARI SUPERINTENDANT OF THE VENITIAN GALLERIES, WITH 19 ILLUSTRATIONS.

In the sanctuary of Lonigo, as in every place where a sacred image is worshipped, there are hung many hundreds of votive tablets commemorating favours received. Those of Lonigo are of very great interest chiefly from their antiquity, many being of the XVI and XV centuries. They are also valuable for their contribution to the history of manners, giving us faithful reproductions of clothes furniture fittings, and of the different social classes in their characteristic aspects. Those published by Fogolari are the most ancient, from 1491 onward. Certainly in these commercial products art does not reach great hights; but sometimes in the peasant simplicity of the representation we find much sincerity and rude force. Besides we often notice reflections of the two towns between which Lonigo lies: Verona and Vicenza; that is to say reflections of Francesco Moroni and Gerolamo dai Libri on one side, of Bartolomeo Montagna on the other. It may be curious to note that great painters also fixed their attention on these peasant productions, as for example Titian who reproduced one of these tablets in his last picture " Il compianto di Cristo ".

A MADONNA BY MORTO DA FELTRE, BY ANDREA MOSCHETTI, DIRECTOR OF THE CIVIC MUSEUM OF PADUA, WITH 3 ILLUSTRATIONS.

Dr. Moschetti adds to the scarce list of Morto's work another picture of some value. And on this occasion shows the links which attaches the art of Morto to that of the two Bellini: Giovanni and Jacopo.

GIUSEPPE RICCI PAINTER, BY ENRICO THOVEZ, DIRECTOR OF THE MUSEUM OF MODERN ART IN TURIN, WITH 10 ILLUSTRATIONS.

This article is written to reawaken an interest in an almost forgotten Piedmontese painter, little known perhaps because he was not ap rofessional, but painted for his own pleasure. His art was formed under the influence of some French painters such as Carrière and Bonnat whose studio he frequented for two years in Paris. But at last he found his way and acquired a personality of his own. There was in him a sentimental emotion, which passed into his work without degenerating into affectation. He was a clever draughtsman and had a delicate sense of colour chiefly when harmonising grey-rose, brick-red, and light green.

SOMMAIRE DU NUMÉRO DE FÉVRIER 1922.

LE TRÉSOR DE SAINT-FRANÇOIS D'ASSISE, II, PAR UMBERTO GNOLI, SURINTENDANT DES MUSÉES DE L'OMBRIE, AVEC 25 ILLUSTRATIONS.

Monsieur Gnoli continue la publication de ce qui reste, et il y a encore beaucoup de choses, du riche " trésor " d'Assise. Parmi les objets d'orfèvrerie, l'une des premières places appartient à une grande Croix vénitienne, des premières années du XIV ème siècle, en cristal de roche et ornée de miniatures et d'émaux. A côté de cette croix on peut mentionner une Croix de procession, romane. Vient ensuite le célèbre calice de Guccio di Mannaia, siennois, donné par Nicolas IV, la plus ancienne œuvre, datée, ornée d'emaux translucides siennois; il y a ensuite une série assez importante d'autres calices, parmi lesquels celui de St. François. Parmi les devants d'autel, il y en a deux qui furent envoyés de Constantinople, dans la première moitié du XIII ème siècle, par l'Empereur Baudouin II. On y voit encore le merveilleux devant d'autel de Sixte IV, dont le dessin a été attribué, avec beaucoup de vraisemblance, à Antonio Pollaiolo. D'autres étoffes très rares, ainsi que des tapisseries, sont arrivées jusqu'à nous. On y trouve en plus petit nombre les Manuscrits, parmi lesquels un seul est orné de miniatures, un missel français de la fin du XIII ème siècle. La belle statuette de la Vierge, en ivoire, est également française; elle est aussi de la fin du XIII ème siècle: c'est un des joyaux du " trésor ".

LES PETITS TABLEAUX VOTIFS DE LA VIERGE DES MIRACLES DE LONIGO, PAR GINO FOGOLARI, SURINTENDANT DES MUSÉES DE LA VÉNÉTIE, AVEC 19 ILLUSTRATIONS.

Dans le Sanctuaire de Lonigo, comme dans tout lieu où l'on vénère une image miraculeuse, sont suspendus plusieurs centaines de petits tableaux votifs, rappelant des grâces reçues. Ceux de Lonigo sont d'un haut intérêt, en premier lieu, pour leur antiquité, car ils remontent en bon nombre au XVI ème et au XV ème siècles; en second lieu, pour les éléments fort riches qu'ils apportent à l'histoire des coutumes, car ils nous donnent une image fidèle d'ornements, de vêtements, de meubles, d'objets les plus divers, et représentent sous leurs aspects caractéristiques les classes sociales les plus différentes du temps. Ceux que publie Monsieur Fogolari sont les plus anciens, à partir de 1491. Dans ces tableaux, qui sont des produits commerciaux, l'art ne s'élève certes point à de grandes hauteurs; mais parfois, dans la naïveté rustique de la représentation, il trouve des accents de franchise et de force. En outre, on peut y voir souvent un reflet des formes de peinture des deux villes entre lesquelles se trouve Lonigo, Vérone et Vicence; des reflets de Francesco Morone et de Girolamo dai Libri, d'un côté, de Bartolomeo Montagna, de l'autre. Il peut être curieux de remarquer que ces produits populaires ont attiré l'attention même de grands peintres, par exemple, du Titien qui a reproduit un de ces petits tableaux votifs dans sa dernière peinture, la " Plainte du Christ ".

UNE VIERGE DE MORTO DA FELTRE, PAR ANDREA MOSCHETTI, DIRECTEUR DU MUSÉE MUNICIPAL DE PADOUE, AVEC 3 ILLUSTRATIONS.

Monsieur Moschetti ajoute à la liste peu abondante des œuvres de Morto un autre tableau d'une valeur qui n'est point négligeable. A propos de ce tableau, il montre les liens qui rattachent l'art de Morto à celui des deux Bellini, Giovanni et Jacopo.

LE PEINTRE GIUSEPPE RICCI, PAR ENRICO THOVEZ, DIRECTEUR DU MUSÉE D'ART MODERNE DE TURIN, AVEC 10 ILLUSTRATIONS.

On évoque ici la figure, à tort trop oubliée, de ce peintre piémontais qui eut peut-être le tort de ne pas être un peintre de profession et de peindre pour son plaisir. Il se forma sous l'influence de quelques peintres français, comme Bonnat, dont il fréquenta l'atelier pendant deux ans, à Paris, ou encore Carrière. Mais il trouva enfin sa voie originale et eut une physionomie propre. Il y a constamment en lui une émotion sentimentale qui se traduit dans ses tableaux sans dégénérer en affectation. C'est un dessinateur intelligent, et, en tout, un delicat harmoniste des couleurs, qui se manifeste dans une gamme fondamentale gris-rose, avec des notes basses de bruns et de rouge brique, et des notes élevées de vert tendre, d'une délicatesse rare.

SOMMARIO DEL IX° FASCICOLO - ANNO II

UMBERTO GNOLI, *soprintendente alle Gallerie dell'Umbria:* Il tesoro di San Francesco di Assisi. II, con 25 illustrazioni.

GINO FOGOLARI, *soprintendente alle Gallerie del Veneto:* Le tavolette votive della Madonna dei Miracoli di Lonigo, con 19 illustrazioni.

ANDREA MOSCHETTI, *direttore del Museo Civico di Padova:* Una Madonna del Morto da Feltre, con 3 illustrazioni.

ENRICO THOVEZ, *direttore del Museo Civico d'Arte Moderna a Torino:* Il pittore Giuseppe Ricci, con 10 illustrazioni.

Commenti.

NEL X° FASCICOLO:

QUINTINO QUAGLIATI, *soprintendente agli scavi archeologici in Taranto:* Magna Grecia - Tomba Monumentale del 500 a. Cr. in Taranto, con 9 illustrazioni. — M. SALMI, *ispettore alla Galleria di Brera:* La Basilica di San Salvatore presso Spoleto, con 16 illustrazioni. — G. FIOCCO, *ispettore alle Gallerie di Venezia:* Bernardo Strozzi a Venezia, con 13 illustrazioni e 1 tavola a colori. — A. RAVÀ: Appartamenti e arredi veneziani del Settecento. III. Il Palazzo Guillon-Mangilli, con 6 illustrazioni. — EMILIO CECCHI: Nino Costa, con 19 illustrazioni e 1 tavola fuori testo. — Commenti.

NEI PRIMI OTTO FASCICOLI DEL SECONDO ANNO *DEDALO* HA PUBBLICATO:

NELLO TARCHIANI: L'altare d'oro di Sant'Ambrogio. — FEDERICO HERMANIN: La Deposizione di Tivoli. — PAOLO D'ANCONA: L'arte di Oderisi da Gubbio. — GIUSEPPE FIOCCO: G. B. Piazzetta. — T. DE MARINIS: Un ritratto di Piero de' Medici di Domenico Ghirlandaio. — ORLANDO GROSSO: Decorazione e mobilio dei palazzi genovesi del seicento e settecento. - Il "Mésere„. — SALVATORE DI GIACOMO: Il busto di Cesare Correnti modellato da Vincenzo Gemito. — ALDO RAVÀ: I tappeti del Tesoro di San Marco. — GIULIO U. ARATA: Arte rustica sarda: III. Mobili e arredi domestici. — UGO OJETTI: Un ritratto sconosciuto di Tranquillo Cremona. — IGINO B. SUPINO: Un'opera sconosciuta di Jacopo della Quercia. — GIORGIO SANGIORGI: Tessuti istoriati fiorentini. — RICCIOTTI BRATTI: La "Mariegola„ dei Calafati all'Arsenale di Venezia. — ETTORE SESTIERI: Ricerche su Cavallino. — UMBERTO GNOLI: Ceramiche romane del XVI secolo. Il tesoro di San Francesco d'Assisi. — GIOVANNI GRANDI: Giocattoli russi. — ANGELO BRUSCHI: Il primo monumento a Dante in Santa Croce. — CARLO GAMBA: Una croce smaltata del Museo del Bargello. — GIUSEPPE GEROLA: Il sacramentario della Chiesa di Trento. — ANTONIO MINTO: Una statua di stile jonico-arcaico della raccolta Guicciardini. — PLACIDO CAMPETTI: Il cofano di Balduccio degli Antelminelli nella Cattedrale di Lucca. — BERNARD BERENSON: Due dipinti del XII secolo venuti da Costantinopoli. — POMPEO MOLMENTI: La "Bella Nani„ è del Veronese? — FRANCESCO MALAGUZZI VALERI: Un astuccio di cuoio nel Museo d'Arte industriale di Bologna. — LUIGI DAMI: Arte vasariana del legname. — GIULIO LORENZETTI: Lucerne cinquecentesche veneziane. — ANTONIO MARAINI: Adolfo de Carolis silografo. — GUIDO CALZA: Un gingillo d'osso lavorato. — MATTEO MARANGONI: La raccolta Cecconi di pittura secentesca. — ALFREDO LENSI: Una scultura sconosciuta di Michelozzo nell'Annunziata di Firenze. — GIUSEPPE MORAZZONI: Il Presepe napoletano. — UGO NEBBIA: Pagine della nostra arte navale - I. Navi di Andrea Doria. — LUIGI PERNIER: Bronzi etruschi di un deposito sacro. — ANTONIO AVENA: Le stoffe di Cangrande della Scala. — ALESSANDRO DEL VITA Raccolte italiane di maioliche - I. La raccolta Frassineto. — CARLO JEANNERAT: Il pittore Ferdinando Quaglia. — Commenti.

CON 413 ILLUSTRAZIONI IN NERO, 10 TAVOLE FUORI TESTO, 12 TAVOLE A COLORI.

SEGRETARIO DI REDAZIONE: LUIGI DAMI, Firenze - Palazzo dell'Arte della Lana.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

Italia e Colonie America del Sud - Germania Austria - Romania, ecc.	Abbonamento a 12 fascicoli della II^a annata	L. 120.—
	Fascicolo separato	„ 12.—
	Prezzo della I^a annata completa	„ 150.—
	Rilegato in tela e oro con indici	„ 200.—
	Fascicolo separato	„ 15.—
America del Nord - Inghilterra - Belgio - Francia - Svizzera - Spagna, ecc.	Abbonamento a 12 fascicoli della II^a annata	Fr. 120.—
	Fascicolo separato	„ 12.—
	Prezzo della I^a annata completa	„ 150.—
	Rilegato in tela e oro con indici	„ 200.—
	Fascicolo separato	„ 15.—

Gli abbonamenti si ricevono presso tutte le sedi della Casa editrice BESTETTI & TUMMINELLI:

MILANO — Viale Monforte, 20 Telef. 29-16
ROMA — Via Mich. Caetani, 32 (Palaz. Mattei) „ 37-97
GENOVA — Via Garibaldi, 2 r „ 49-75
VENEZIA — Piazza S. Marco „ 1-16
FIRENZE — Palazzo dell'Arte della Lana Telef. 43-06
NAPOLI — Via Pace (già D. Morelli) 14-16
LUGANO — Riva V. Vela, 1 „
PALERMO — Corso Vittorio Emanuele, 359 10-82

PUBBLICAZIONE MENSILE

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TVMMINELLI

MILANO - ROMA

ANNO · II · FASC. IX

FEBBRAIO · MCMXXII

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA
RISERVATA AGLI EDITORI

STAB. DI ARTI GRAFICHE A. RIZZOLI & C. - MILANO

IL TESORO DI SAN FRANCESCO D'ASSISI - II.

Se il tesoro della Basilica di San Francesco conserva ancora numerosi reliquiari fra quelli ricordati negli antichi inventari, ciò si deve alla venerazione per le reliquie che preservò in parte dalla distruzione e da manomissioni anche le loro custodie; ma, seguendo ora le altre rubriche, attenendoci all'ordine dell'ultimo inventario del 1473, dovremo purtroppo constatare che ben poco resta della sontuosa ricchezza che la pietà dei fedeli ammassò nei sacrari e negli armadi della chiesa insigne.

Fra le croci pervenne a noi fortunatamente quella *(pag. 557)*: " grande di cristallo e molto solenne con l'immagine del Crocefisso da una parte e dall'altra della B. Vergine, col piede a modo di sedile di diaspro e di cristallo, di opera veneta „ così presso a poco descritta anche nel primo inventario, che aggiunge esser decorata di varie figure anche nel piede. La superba croce veneziana di cristallo di rocca, che miniatura, smalto e cesello concorsero ad abbellire, è dunque anteriore al 1338.

Nella miniatura *(pag. 558)*, del diritto v'è rappresentata la Vergine in ricco trono architettonico con il Bambino in atto di inanellare SCA. CHATERINA, diritta alla sua destra, mentre dall'altro lato sta S. NICOLAVS in abiti vescovili, col libro. Al rovescio *(pag. 559)* v'è il Cristo Crocefisso fra Maria che sviene tra le pie donne, e San Giovanni e i soldati; un angelo raccoglie in una coppa il sangue che sprizza dal costato di Gesù.

Questa croce fu fatta a Venezia, dove si tagliavano i cristalli di rocca, ed è probabile perciò che anche le miniature, che a prima vista si direbbero di scuola bolognese, fossero eseguite nella città della laguna, dove dimoravano vari miniatori forestieri, e anche di Bologna. Nella base vi sono rappresentati i santi Domenico e Francesco, Pietro e Paolo, Bartolomeo e il Battista, e tutte queste miniature sebbene alquanto grossolane ed arcaicizzanti, hanno grande importanza storica perchè ci mostrano lo stato di quest'arte in Venezia al principio del Trecento, in un epoca cioè in cui ne possediamo scarsi esemplari. Gli smalti translucidi entro formelle polilobate con gli Evangelisti e i loro simboli e rosette nel campo, sono buone imitazioni di quelli senesi. Per l'elegante intaglio del cristallo, la lucentezza degli smalti, la vivacità de' colori e delle miniature, la finitezza del cesello, questa croce merita di essere ricordata come uno de' più rari gioielli prodotti dalle arti minori italiane nel Trecento.

Una croce processionale romanica *(pagine 560-61)* in rame dorato e sbalzato, su armatura interna di legno, con formelle rettangolari alle estremità, è menzionata la prima volta solo nel 1430. Il crocefisso ha il corpo eretto, gli occhi aperti, i piedi disgiunti, su un suppedaneo; in alto un an-

giolo con libro ed incensiere, ai lati la Vergine e San Giovanni, in basso il seppellimento di Gesù. Al rovescio in un disco centrale l'agnello crucifero e nelle formelle i simboli degli Evangelisti disposti nell'ordine consueto, cioè in alto l'Aquila, ai lati il Bue e il Leone, in basso l'Angelo. La costa è ornata di piccole borchie. Il Crocefisso ha barba corta e tonda, e i capelli divisi nel mezzo gli scendono inanellati sulle spalle: nessuno schematismo anatomico nel corpo. Le altre figure sono tozze, con grandi teste, e vesti con pieghe parallele. Lo stile e la paleografia c'indicano che questa croce fu eseguita verso il 1100.

Ricorderemo anche una crocetta in busso, già riprodotta la volta passata (*pag. 431*), ove sono scolpite in minuscole proporzioni alcune scene della vita di Cristo, opera orientale del XIV o XV secolo. Tutte le altre croci, fra cui quella d'oro donata da Gregorio IX, sono perdute.

Segue, nell'inventario del 1473, la rubrica delle statuette, fra cui una della Vergine in argento dorato inviata dal cardinale Egidio Albornoz († 1367), una con armi del re di Francia, ed altra inviata da un fiorentino: il sacrista annota che fu fusa per farne un reliquiario, e nessuna di queste, come nessuno dei turiboli, navicelle, ampolle, candelieri e pissidi, giunse fino a noi.

Fra i candelieri ne ricorderemo due in cristallo di rocca; nella base, entro triangoli di vetro, vi sono acquarellati alcuni santi francescani, della fine del XVI secolo.

Rimane buon numero di calici e, fra gli altri, il più insigne, quello donato circa il 1290 da papa Nicolò IV *(pag. 562)*. Lo troviamo descritto in tutti gli inventari, che ricordano anche la patena dov'era figurata la Cena del Signore: è alto cm. 22 e pesa 45 once. Sotto il nodo v'è scritto: ✠ NICHOLAVS + PAPA + QVARTVS + GVCCIVS MANAIE + DE SENIS FECIT. Il 24 febbraio 1288, cioè due giorni dopo la sua elezione a pontefice, Nicolò mandava doni alla chiesa di San Francesco accompagnandoli col breve *Suscepimus nuper*, ma certo fra questi non v'era il calice, poichè già v'è smaltato il nome del papa, che si fece anche ritrarre in una delle formelle. Quanto all'orafo Guccio di Mannaia (Malnaia, Malnaggia) da Siena, lo si trova ricordato varie volte in patria fra il 1298 e il 1318 per fattura di sigilli fra cui quello dei Nove, che Simone Martini riprodusse ingrandito sotto l'affresco del Mappamondo nel Palazzo di Siena.

Un nastrino perlato d'oro divide il piede dal calice tagliato a lobi in vari scomparti riempiti di foglie cesellate a rilievo o da placchette smaltate. Gli smalti sono translucidi, e solo le mani e i visi sono lasciati in argento; vi sono i simboli dei quattro Evangelisti alternati con cervi e leoni, e, ne' medaglioni maggiori su campo di smalto verde seminato di rosette d'oro, v'è il Crocifisso fra Maria e San Giovanni, le stimmate di San Francesco, Sant'Antonio da Padova con barba corta e piena, Santa Chiara, un papa, forsè Niccolo IV, una Madonna col Bambino e San Francesco. Nei due collarini sopra e sotto al nodo vi sono otto aquile per ciascuno; nelle formelle circolari del nodo suddiviso pure da un nastrino perlato, v'è il Redentore benedicente e sette Apostoli; nella corolla che sostiene la coppa otto angeli su campo verde azzurro.

Questo calice, sebbene ricordato fin nei manuali della storia dell'arte perchè pre-

CROCE VENEZIANA DI CRISTALLO, A MINIATURE, SMALTI E CESELLI: PRIMI DEL SEC. XIV - ASSISI, SAN FRANCESCO.

MINIATURA E SMALTI DELLA CROCE DI CRISTALLO.

MINIATURA E SMALTI DELLA
CROCE DI CRISTALLO.

CROCE PROCESSIONALE ROMANICA.

senta il primo esempio databile di smalti translucidi, non è ancora stato studiato e messo nel suo giusto valore. Il disegno degli smalti è opera di uno sconosciuto maestro senese che rivaleggia vantaggiosamente con Duccio di Buoninsegna. La Madonna col Bambino benedicente, grandiosa pure nelle minuscole proporzioni e gli Angeli oranti della corolla, con gesti vivaci, disegno largo e sicuro, hanno perduto ogni rigidezza bizantina che ancora pesa su Duccio, e raggiungono una suprema bellezza.

Ben più antico di questo è il calicetto *(pag. 563)* che gl'inventari ricordano fra le reliquie: " un calice piccolino con patena nella quale v'è segnata una mano, e con questo calice si purificava il Beato

CROCE PROCESSIONALE ROMANICA.

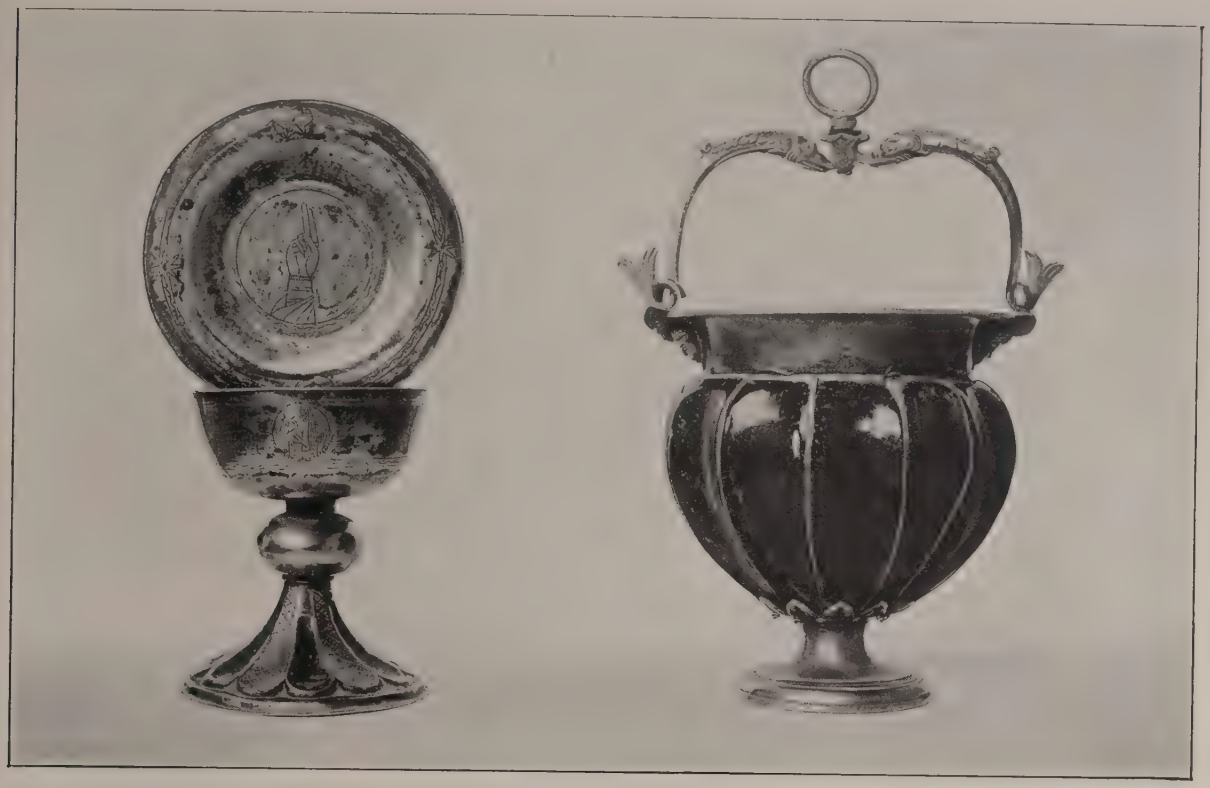
Francesco quando si comunicava „. La storia e l'autenticità di questa reliquia ha già formato oggetto di studio: noi possiamo solo asserire che questo raro calice con patena scodellata ove sono graffite quattro stelle nel bordo, la Mano, simbolo dell'Eterno, nel centro, e i quattro Evangelisti sulla coppa, è certo opera che rimonta al tempo di San Francesco.

Riuniti in una sola tavola *(pag. 563)* riproduciamo gli altri calici più antichi che non è agevole, per la loro semplicità, identificare con quelli ricordati dagli inventari. Il primo a sinistra, con graffiti e lavori di cesello, non ha smalti o altro di notevole; il secondo di rame dorato con smalti translucidi nel nodo, ove è la Pietà, la Vergine, Sant'Antonio da Padova, San Francesco e la

CALICE DI NICCOLÒ IV.

Maddalena, e uno stemma con banda rossa in campo d'oro. Sotto al piede v'è scritto: " in questo tabernacolo si conserva il latte di Maria Santissima „. Era questo dunque il sostegno di un reliquiario, trasformato poi in calice; negli inventari il latte della Vergine è ricordato in un piccolo ciborio d'argento, e questo calice è della fine del quattrocento.

Il terzo è opera del XVI secolo con teste di serafini cesellate nel piede e *cabochons* nel nodo; il quarto in rame dorato ha sul nodo alcuni nielli: la Madonna col Bambino, l'Agnello, la Pietà, la sigla di San Bernardino, e i santi Sebastiano e Francesco; d'arte locale della fine del quattrocento. E il quinto reca nel nodo in piccoli



CALICE DI S. FRANCESCO E SECCHIELLO DI MARMO VERDE.

CALICI ANTICHI DEL TESORO DI S. FRANCESCO.

DOSSALE RICAMATO DI BALDUINO II.

dischi i segni della Passione, una Pietà e una croce graffiti in argento.

Un calice del cinquecento con *cabochons* sul nodo e sul piede, porta il nome del donatore, Anton Maria dei Marchesi del Monte, abate di San Crispolto; un bel calice con statuina nel nodo e storie della vita di San Francesco finemente niellate sull'argento, è opera lombarda del 1613, donata da Isidoro Boniperto; un calice napoletano circa dello stesso tempo è tutto decorato da coralli rossi; infine un calice del 1707, dono del cardinale di Colloredo ed eseguito dall'abile orafo di Augusta, Gian Adolfo Gaap, reca nella corolla nel nodo e nel piede storie della Passione mirabilmente cesellate: di questo calice v'è anche una copia del tempo di Pio VII, con la punzonatura F. PINI. ROMA.

Le rubriche seguenti registrano i corporali e i paramenti d'ogni stoffa e colore, molti di questi donati da Nicolò IV, un pluviale con la storia a ricamo dei santi Stefano e Lorenzo, inviato da Bonifacio VIII, e numerosi altri donati da re, regine e cardinali. Fra gli *Aurifregi* o paliotti uno ve n'era preziosissimo, tempestato di perle, con storie della leggenda di San Francesco, do-

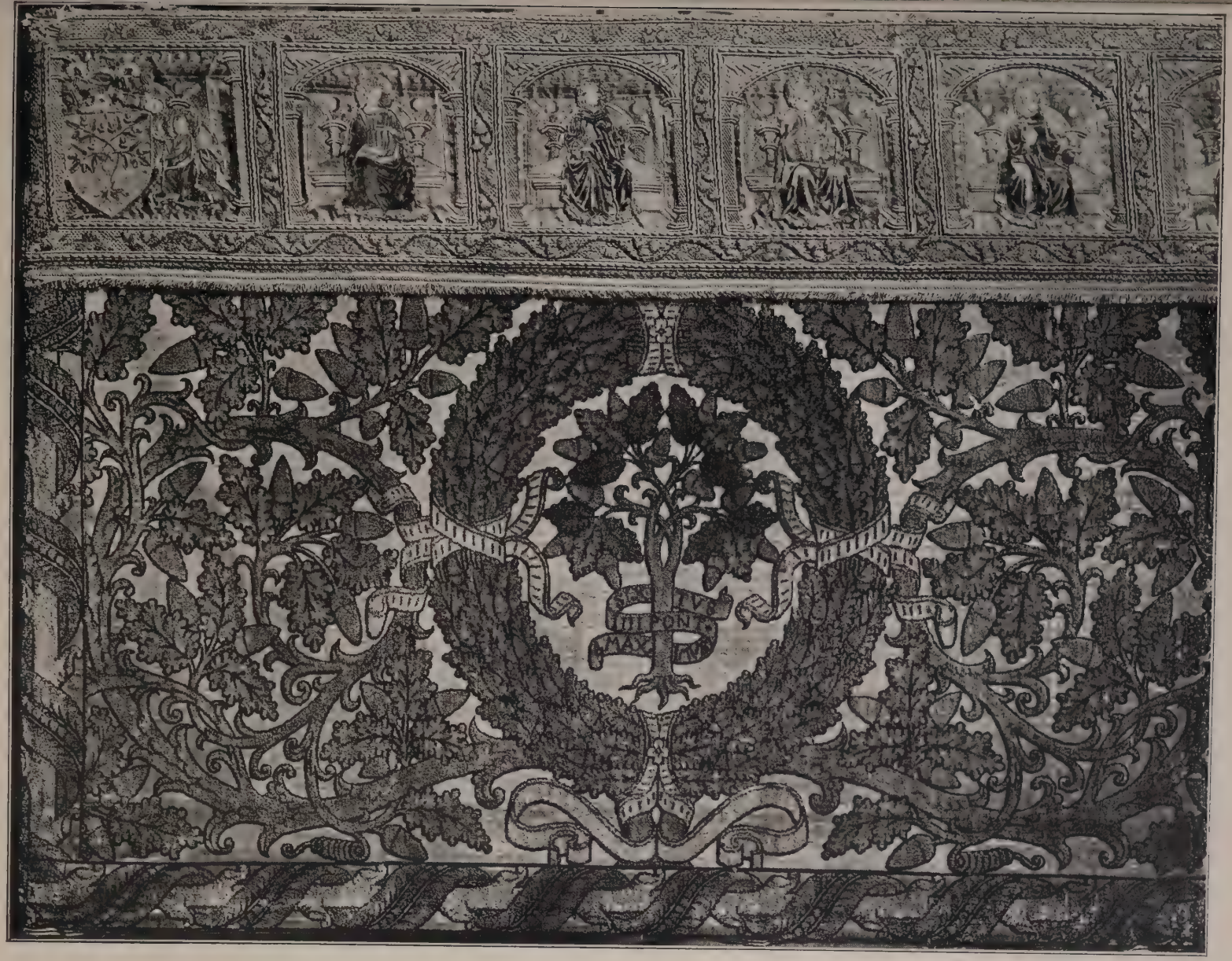
DOSSALE RICAMATO DI BALDUINO II.

PALIOTTO DI SISTO IV.

nato pure da Nicolò IV, insieme ad un altro con immagini di Patriarchi in campo d'oro.

Solo fra i *dossali* due se ne conservano ancora; li troviamo elencati fin dal 1338: " primieramente un grande panno giallo con grifoni ed altre bestie e uccelli d'oro. Inoltre un grande panno rosso con viticci aurei. Inoltre un panno rosso (quest'ultimo perduto) con leopardi entro grandi ruote, tutto dorato. I sopradetti tre panni li inviò l'imperatore dei Greci „. Se queste preziose stoffe (*pag. 564-65*) giunsero fino a noi, uniche fra le tante descritte negli inventari, lo dobbiamo al fatto che, più tardi, sorse la leggenda che le avesse inviate la beata Iacopa di Settisoglio per avvolgerne il corpo di San Francesco dopo morto. Dal drappo rosso infatti sono stati ritagliati vari pezzi e donati quali reliquie. Ma il primo inventario stabilisce chiaramente che il dono fu inviato dall'imperatore dei Greci, che altri non può essere che il francese Balduino II (1229-1237) che vestì l'abito di terziario francescano, ed è perciò spesso rappresentato nelle antiche serie dei personaggi illustri dell'ordine. I drappi sono in seta, lunghi oltre cinque metri e larghi uno e venti circa, ricamati in oro. Le illustrazioni dispensano dal descrivere queste stoffe, che, come altre venute dall'Oriente, tanta influenza esercitarono nei disegni ornamentali delle nostre industrie tessili medioevali: e queste sono fra le rarissime che possano datarsi con sicurezza.

Il tesoro possiede anche il noto paliotto *(pag. 566-68)* di Sisto IV, donato da quel pontefice dopo il 1473, chè nell'inventario di quell'anno trovasi aggiunto da altra mano. Adolfo Venturi, che lo descrisse minutamente, lo assegnò ad Antonio Pollaiolo che fornì disegni anche per altri paramenti sacri che si conservano nell'Opera del Duomo di Firenze. Nel fregio superiore su fondo d'oro sono ricamati in seta la Vergine, San Pietro, San Paolo ed altri santi, sotto arcatelle. Nel centro v'è ritratto Sisto IV genuflesso innanzi a San Francesco, fra una ricca ornamentazione e tralci di rovere; entro due ghirlande di quercia l'albero araldico dei Della Rovere, e la scritta SIXTUS. IIII. PONT. MAXIMUS. Opera veramente



PARTICOLARE DEL PALIOTTO DI SISTO IV.

PARTICOLARE DEL PALIOTTO DI SISTO IV.

ARAZZO DI SISTO IV.

PALIOTTO IN VELLUTO CONTROTAGLIATO.

magnifica per il gusto decorativo, la nobiltà del disegno, la tecnica accuratissima e l'eccellente stato di conservazione.

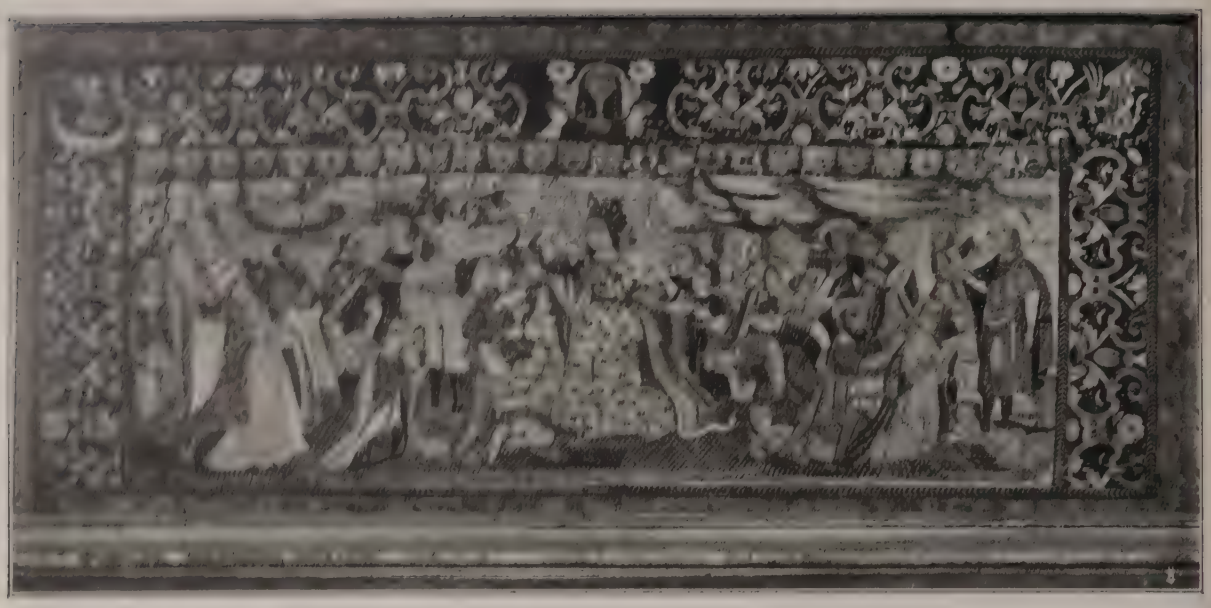
Altro dono di Sisto IV è il grande arazzo fiammingo *(pag. 569)* dove anche campeggia il suo ritratto sotto quello di San Francesco, su fondo di azzurro intenso fiorito di gerani, di viole, di fiordalisi e di campanule: sotto ogni figura v'è tessuto il nome in lettere gotiche: a destra del papa Della Rovere, Nicolò IV e San Bonaventura, a sinistra Alessandro V e il cardinale Pietro Aureoli. Sopra, oltre San Francesco in atto di ricevere le stimmate, v'è il conte Elzeario, Santa Chiara, Sant'Antonio da Padova, Santa Elisabetta margravia di Turingia, San Ludovico da Tolosa e Bernardino da Siena; in alto, in una mandorla, la Vergine col Bambino. Questo arazzo, donato nel 1479, è opera fiamminga e per disegno e per esecuzione.

Tutti gli altri tessuti e ricami descritti negli antichi inventari sono andati perduti, tuttavia il tesoro della basilica possiede an-

PIANETA IN SETA VERDE.

cora vari arazzi del XVI secolo, broccati e damaschi, velluti controtagliati (*pag. 570*) piviali e pianete ricchissime fra cui una in seta verde ricamata in oro che qui riproduciamo (*pag. 571*), numerosi paliotti d'altare, fra cui uno ricamato con la storia di Sant'Orsola (*pag. 572*), e, fra le trine, preziosa sopra tutte quella a punto rosolino di Venezia in un camice forse del XVII secolo (*pag. 573*).

Tre soli libri ricordati negli inventari sono pervenuti fino a noi, perchè conservati come reliquie: un Messale, un Epistolario, ed un Evangelario, così descritti:



PALIOTTO DI SANT'ORSOLA.

" Primieramente un Messale notato, con evangeliario ed epistolario, di scrittura parigina, e furono di San Ludovico ". Il santo francescano vescovo di Tolosa morì nel 1319, e fu canonizzato due anni dopo, ma il codice fu scritto e miniato a Parigi verso la fine del XIII secolo. Certo dopo il 1260, poichè nel calendario ricorre il nome di Santa Chiara e, nel testo, la sua messa. Manca però quella del *Corpus Domini*, aggiuntavi più tardi in un fascicolo che ora precede il calendario. Vero è che Urbano IV con bolla dell'8 Agosto 1264 aveva prescritto a tutta la Chiesa la celebrazione della festa del Sacramento nel giovedì dopo la domenica della Trinità, ma la bolla non ebbe effetto, e per la prima volta nel sinodo diocesano di Liegi del 1287 fu categoricamente prescritta la festa. L'omissione della messa del *Corpus domini* ci autorizza solo a ritenere questo codice anteriore al 1311, anno in cui Clemente V rinnovò e con migliore effetto le costituzioni di Urbano IV, e possiamo credere che allora vi fosse aggiunto il fascicolo con la nuova messa. Il messale è quello comune della chiesa romana; la festa di santa Elisabetta d'Ungheria, che non manca mai ne' messali dell'Ordine, qui non è ricordata, e i santi della chiesa di Francia sono pochi, quelli che rientravano nella compilazione ordinaria dei calendari.

L'Epistolario e l' Evangelario, in nitida scrittura su pergamena bianca e levigata, non hanno miniature, e sono di formato minore del Messale. Questo fu fatto rilegare circa al tempo di Sisto IV con tavolette e borchie d'argento, e due grandi nielli, uno al diritto e uno al rovescio, con San Francesco e San Ludovico di Tolosa. Quasi tutte le feste principali cominciano con un'iniziale miniata a figure; ricorderemo soltanto quelle qui riprodotte *(pag. 574)*, a pagine intere: Cristo Cro-

MINIATURA FRANCESE DEL MESSALE DI SAN LUDOVICO.

MINIATURA FRANCESE DEL MESSALE DI SAN LUDOVICO.

MADONNA COL BAMBINO: AVORIO FRANCESE.

COFANETTO ALLA CERTOSINA: DIRITTO.

cifisso fra la Vergine e San Giovanni e in alto due Angeli che sorreggono il sole e la luna; attorno alla croce una banda di cielo stellato, ne' tondi, agli angoli, in alto due angeli con turibolo, in basso due *figure* simboliche della Crocifissione: a sinistra il segno tracciato dagli Ebrei sulla porta delle loro case col sangue dell'agnello pasquale. Nella Glosa ordinaria questo segno era il *tau* (T): ravvicinando il passo dell'Esodo a quello di Ezechiello ove il profeta annunzia di aver visto l'angelo di Dio segnare la fronte dei giusti con la lettera T, poichè questa lettera somiglia alla croce, si ritenne fosse un'allusione al Crocefisso. Sull' altro tondo v' è il serpente di bronzo che Mosè aveva fatto elevare su una pertica per la guarigione del suo popolo; e pure questo passo de' Numeri è già anche dal Vangelo dato come figura simbolica della Crocifissione. Nella pagina di fronte, entro una mandorla a fondo d'oro è rappresentato Cristo in maestà, seduto su un trono ad arcatelle, benedicente con la destra, e con la sinistra posata su un globo. Attorno al clipeo i simboli dei quat-

COFANETTO ALLA CERTOSINA: ROVESCIO.

tro Evangelisti, e nei medaglioni agli angoli i Profeti maggiori, seduti, non con il filatterio, ma col libro delle loro profezie. In queste miniature secondo l'uso francese del tempo, le carni sono lasciate bianche, e le figure di una ricercata eleganza sono lunghe e sottili, il disegno netto e fermo, alquanto calligrafico e stilizzato, i colori vivaci, l'oro lucente. Che queste finissime miniature siano parigine, ce l'attesta e lo stile e l'inventario del 1338: quanto alla loro data le riteniamo degli ultimi anni del duecento, anche per i caratteri paleografici.

Solo nell'inventario del 1430 è notata: "un'altra immagine della Beata Vergine col figlio in braccio di avorio, assai bella „. La Madonna *(pag. 575)* seduta col figlio ritto sul suo ginocchio destro, è scolpita in un solo pezzo d'avorio, e posa su una base rettangolare decorata di finestre bifore e rose dipinte. Delicati colori avvivano questo gruppo; il volto sereno della Vergine, quello arguto del Putto, le mani dalle dita affusolate e mosse con ricercata eleganza, sono tinte in rosa; il manto del Bambino è foderato di azzurro con stelle d'oro, quello

PIATTO E MESCIACQUA DI MURANO.

della Madre orlato di disegni cruciformi verdi e turchini. Questa scultura in avorio è un autentico capolavoro, forse l'esempio più squisito e pieno di grazia della scultura spiritualistica francese della fine del XIII secolo. La grande statuaria del glorioso periodo delle cattedrali gotiche vi si riflette nobile e monumentale, ma come addolcita dalla materia trattata con rara perizia e aggraziata dall'armoniosa policromia.

Merita d'essere ricordato un cofanetto alla certosina *(pagg. 576-77)* con tarsie policrome e genii e fogliame sul coperchio, e sei storie scolpite nell'osso, forse da Baldassare degli Embriachi. Fra i cristalli, un grandissimo piatto di Murano col suo mesciacqua ansato (*pag. 578*) ed una capace coppa (*pag. 579*) ornata di perline di vetro colorato disposte a squame, del XVI secolo. Intagliato nel duro marmo verde v'è un secchiello, con manico del tempo del Cellini (*pag. 563*).

Questi i principali oggetti del tesoro di San Francesco d'Assisi. E ci auguriamo che presto, ordinati decorosamente nell'ampio refettorio del Sacro Convento, insieme agli antichi quadri, siano esposti all'ammirazione del pubblico.

UMBERTO GNOLI.

COPPA DI MURANO.

BIBLIOGRAFIA.

Alcuni oggetti del tesoro furono accuratamente descritti dal P. Bonaventura Marinangeli, in vari fascicoli, dall'anno XV in poi, della *Miscellana Francescana.* Il paliotto, i drappi e la statua d'avorio furono editi dal Venturi in *L'Arte*, 1906, 216 e segg.; e questi e vari altri oggetti da U. Gnoli, *L'Arte Umbra alla Mostra di Perugia*, Bergamo, 1908. L'Alessandri ed E. Pennacchi ci hanno dato un'edizione diplomatica degli *Inventari della sacrestia del sacro Convento d'Assisi compilati nel 1338 contenuti nel codice 337 della Comunale di Assisi.* Quaracchi, 1920. Per gli inventari cfr. anche Fratini, *Storia della Basilica e del Convento di S. Francesco di Assisi.* Prato, 1882. Per le spogliazioni subíte dal tesoro vedi Cristofani A. *Delle Storie di Assisi*, Assisi, 1902; e Ehrle, *Zur Geschichte des Schatze der Bibliothek und des Archivs der Päpste im XIV Iahrh.* in *Archiv für Litteratur und Kirchengeschichte des Mittelalters*, Berlin, 1885, I, 228-364.

Le fotografie furono tutte eseguite appositamente per questo articolo dal Cav. Carboni, Direttore del Gabinetto fotografico del Ministero dell'Istruzione salvo le figure a pagg. 564, 565 e 569 da fotografie dell'I. I. A. G. di Bergamo, e la figura a pag. 572 di Alinari.

LE TAVOLETTE VOTIVE DELLA MADONNA DEI MIRACOLI DI LONIGO.

Non perde a volte del tutto il suo tempo chi indugia nei santuari a passar in rassegna le cento tavolette votive poste in lunghe file tra i cuori, le braccia, le gambe e i seni d'argento e le grucce, intorno alle iconi miracolose. Quelle ingenue espressioni della fede, oltre che testimoniare delle credenze e del costume attraverso i tempi, rivelano spesso rudimentali ma forti caratteri d'arte popolare. La speranza però di trovare in tanto numero qualche tavoletta antica rimane quasi sempre delusa. Anche ai miracoli invecchiare non giova. Vengono cacciati nell'ombra; mentre, a dimostrare inesausta la fonte della grazia divina, si dà la gloria e il grido ai più recenti. Questi voglion esser mostrati in primo piano; gli altri, con l'imponenza del numero, basta facciano da sfondo. Così le tavolette più vecchie van confinate sempre più su, finchè, quando la parete ne è colma, scompaiano guaste dal tempo, nere di polvere e di fumo.

Nel santuario della Madonna dei miracoli di Lonigo, di contro al sacello dell'immagine miracolosa, in quella bellissima chiesa lombardesca, tra mille tavolette infilate una sull'altra, ne scorsi, anni sono, alcune in alto che subito mi parvero molto antiche e rare. Ma solo di recente, dopo l'occupazione militare del santuario e dell'attiguo convento, dati i non pochi lavori necessari di riordinamento, potei averle tutte staccate e raccolte in una stanza, sì da considerarle una per una. Durai un giorno intero a liberarle, per quanto era possibile, dalla polvere, sprofondando, attraverso i secoli, nel mondo del miracolo; il miracolo che risana malattie, pestilenze, distorsioni, corruzioni, che salva dai precipizi e dagli agguati, che libera i prigionieri, che sostiene i torturati, che caccia i demoni vivi dagli ossessi. Rimasi sconvolto da quell'urlo infinito di miserie umane; mi sentii intaccato, nel rimuovere quella polvere secolare, dalla necessità secolare di credere al portento, se, fra tanti pericoli, fra tante miserie, pur continuiamo a vivere, illusi di dover esser felici. Trattando con le mie mani tutta cotesta dolorante materia umana, come serbare la freddezza dell'archeologo fra tante raffigurazioni, per lo più brutte, ma tanto più crudamente vere, di spasimi e di pericoli, col ritornello continuo, monotono, infinito delle iscrizioni, che esaltano, che ringraziano? Come distinguere quanto spettava al mio compito di studioso d'arte, da quel che commoveva e incatenava il mio sentimento d'uomo? Se ne sarebbe potuto derivare un trattato di patologia, attraverso le superstizioni e le cognizioni dei tempi; un altro sulla criminalità e sulle armi: spade, pugnali e fucili d'ogni specie; un altro sui cavalli e sui carri, cagion precipua di disgrazie, e sulle case pericolose a chi edifica e a chi abita; un altro, raccapricciante, sui pericoli che minacciano i bimbi, e così via. E,

argomento importantissimo, il letto: il più comune rifugio del dolore umano, il letto, dove si pena e si muore, sia il letto del povero o del ricco, il letto del quattrocento o dell'ottocento, il letto in tutte le sue forme e varietà, col gradino e con la testiera, coi cuscini, con le coperte, col baldacchino e con le tende! Ogni tavoletta aveva la sua importanza: era un frammento di vita.

Dovetti smettere per ritornare il giorno dopo a pescare in quel mare un centinaio di tavolette, che, per l'antichità e per certo lor rude senso d'arte, meritano di esser, con opportuni restauri, sottratte alla rovina, e conservate con maggior cura.

Voglio dar brevemente notizia delle prescelte, accontentandomi di richiamare su tutte l'attenzione di chi volesse considerarle per la storia della vita e del costume del popolo nostro.

Il santuario della Madonna dei miracoli di Lonigo, ai piedi dei Berici azzurri, come quello vicino della Madonna del Tresto sotto gli Euganei, trae origine da un atto sacrilego contro l'immagine sacra di un sacello campestre. Torbida, la canaglia delle grandi città, verso la fine del quattrocento, suscitava spesso con le sue nequizie l'indignazione e il fervore religioso del buon popolo del contado. Racconta la storia del nostro Santuario che due sciagurati calzolai di Verona, avendo condotto alla fiera di Lonigo, il primo di maggio del 1486, un loro ricco collega per derubarlo, lo uccisero quivi a tradimento. Fuggendo, a un miglio circa fuori del Castello di Lonigo, sulla via di Verona, si nascosero a dividere il bottino in un oratorio diruto dedicato a San Pietro. Il meno perverso dei due, Guglielmo, vedendo l'altro, Antonio, porre le armi imbrattate di sangue, insieme con la preda da spartire, proprio sull'altare consacrato, preso da subito terrore del sacrilegio, rabbrividì alla vista di una Santa Vergine dipinta ad affresco sopra l'altare, che sembrava guardarli. Non li vedeva forse la Vergine, non avrebbe testimoniato della loro infamia? L'altro mariolo, a bandir gli scrupoli e i terrori del compagno, afferrò il coltello insanguinato e, bestemmiando, lo piantò nell'occhio sinistro della Vergine. Dalla ferita spiccia sangue, la figura dipinta si ravviva, si muove come un automa, alza il braccio e porta la mano dolorosamente a comprimere la ferita. Fuggono i due atterriti per diverse vie. Antonio, il perfido ladrone, riescì a scampare, invece il povero Guglielmo, rifugiatosi per sua disgrazia nell'abbazia di San Zeno a Verona, che non dava immunità ai sacrileghi, preso dagli sbirri, condannato dai magistrati, prima del supplizio, raccontò e accreditò il miracolo della santa immagine di San Pietro di Lonigo. Il popolo accorse subito al piccolo oratorio e già il 7 maggio dello stesso anno 1486 vi era portato in barella Stefano Cavazzon del vicino paese di Zimola caduto sotto il suo cavallo, fracassato dai calci, con la colonna vertebrale fratturata, e dopo breve preghiera saltava in piedi e ritornava a casa risanato. Cotesto miracolo, che la Magnifica Comunità di Lonigo prese a celebrare il 7 maggio come l'origine del santuario, è ricordato da un dipinto del 1610 che riproduce ingrandita, secondo l'epigrafe, l'antica tavoletta rovinata del 1486. Gli fa riscontro un altro quadro copiato nello stesso anno dalla tavoletta votiva donata, nel 1510, da una gentildonna, Angiola Romana, che, persuasa da una sua ancella, era venuta da Roma a Lonigo per

EX VOTO RITAGLIATI IN STAGNOLA - RITRATTI DAL PRIMO ALL' ULTIMO DEL CINQUECENTO (*Fot. Filippi, Venezia*).

una sua mammella dilaniata da un cancro ed era stata completemente risanata. Così la fama del santuario, che in quel primo ventennio aveva colmato di grazie gli abitanti delle ville sparse sui Berici e in tutta la pianura, era giunta sino a Roma, segnando il culmine della sua fortuna.

I benedettini di Santa Maria in Organo di Verona, della congregazione di Monte Oliveto, antichissimi proprietari, per donazioni imperiali e papali dei fondi rustici che circondano il primitivo sacello dove era l'affresco miracoloso, non avevano mancato già nel 1487, di assicurarsi con rescritto di Innocente VIII, la piena giurisdizione sul santuario, e, crescendone la fortuna, ne avevano ingrandito a più riprese l'edificio, aggiungendo nel 1499, al primo corpo, convertito quasi in atrio, tutta una nuova grande navata, che porta sulle alte sottili arcate in pietra viva, insegne accreditatissime di bellezza, gli stemmi dell'organo, come nella loro Santa Maria di Verona, e in una cappella anche le imprese propiziatorie dei Gonzaga di Mantova.

Di fatti nella serena armonia dello stile lombardesco tutto il santuario gareggia con le più belle chiese della regione. Nella prima metà del settecento un buon maestro veneziano decorava ad affresco l'abside e la navata maggiore con panneggi, trofei e finte architetture che per il loro merito decorativo non si possono oggi cancellare, per quanto disturbino la purità delle linee, pure e svelte, della rinascenza. Ciascun anno le grandi fe-

TAVOLETTA VOTIVA di FELIPO CAMPESE (1491).

TAVOLETTA DEL GENTILUOMO (1499).
(Fot. Filippi, Venezia).

TAVOLETTA DELLA MADONNA CHE ADORA IL BIMBO (*Fot. Filippi, Venezia*).

stività della Vergine: l'Annunciazione, l'Assunzione e la Natività portavano immense adunate di popolo nei campi tutto intorno al santuario, perchè nei giorni successivi del 26 marzo, del 14 agosto e del 9 settembre si aprivano le fiere dette della Madonna di Lonigo, rinomatissime in tutta la pianura veneta e specialmente nel Trentino e nel Mantovano. Tanto ricco era l'introito dei posteggi, delle gabelle, degli affitti delle botteghe o baracche di legno di proprietà degli Olivetani, che sorsero liti tra questi e la Comunità di Lonigo per la divisione del grasso bottino. Negli ultimi tempi la fiera era data in appalto a forti somme e si costruivano speciali ponti di fianco alla strada per facilitare il passaggio della folla. In quei giorni di festa, con speciale solennità, venivano accettati gli ex-voto e le tavolette votive.

Dobbiamo immaginare, nel piano tutto intorno, torme di cavalli e di ogni altro bestiame, mucchi di derrate, di stoffe, di terraglie, sensali e ciarlatani urlanti e villani inebetiti, e tra il tumulto, prossime alla chiesa, le baracche dei venditori delle sacre immagini della Madonna miracolosa.

Su coteste panchine, tra i ceri votivi e le candelette, il devoto trovava anche gli ex-voto di stagno, e lì presso qualche artista rusticano stava pronto a ritagliare e a sbalzare le laminette sottili per cavarne dei ritratti. Se ne conservano di molto interessanti in parecchie polverose tele appese sulle pareti nella cappella del miracolo; e ne diamo qui esempio per qualcuno dei

TAVOLETTA DEL CONTADINO DEVOTO (*Fot. Filippi, Venezia*).

più antichi. Or quivi possiamo immaginare anche il pittorucolo da pochi quattrini, con belle e pronte in mostra le consuete tavolette votive. Gli bastava aggiungere qualche tratto per accontentare il cliente, per adattare il consueto schema al caso particolare; poi attaccava sopra il cartellino col nome e la data e le solite dicerie di ringraziamento.

Dalla Madonna della Vittoria del Mantegna alla Madonna di Foligno di Raffaello, molte sono le opere eccelse che converrebbe elencare tra gli ex-voto, anzi quasi tutte quelle dove, presso alle sante immagini, sono raffigurati i devoti; e non è forse unico il caso del povero Lorenzo Lotto che, inetto alla dura lotta della vita, nello squilibrio mentale dei suoi mistici sogni, finì col cercar sulle porte del santuario di Loreto le piccole commissioni dei devoti. Fra le tavolette votive di Lonigo, nessuna si

TAVOLETTA DEL CONTADINO CHE POTA L'ALBERO.

(*Fot. Filippi, Venezia*).

avvicina al capolavoro, nè può essere attribuita ad artista di grido; sono tutte prodotto della minore o infima arte dei pittorucoli da fiera, come attesta la stessa piccolezza del formato delle tavolette e la nessuna cura di sottostanti imprimiture. Tuttavia sono molto importanti e gustosissime appunto per cotesto loro carattere prettamente popolare, che le distingue dalle consuete pitture delle botteghe cittadine, e per la spontaneità di improvvisazione, che le rende molto gradite. Quelle, dico, che possiamo riferire agli ultimi anni del quattrocento e alla prima metà del secolo successivo, quando il gusto istintivo di tutto il popolo nostro raccoglieva la luce della grande arte, e, semplificando, ne accentuava nelle sue espressioni, la potenza dello stile.

Tra le più antiche tavolette della raccolta di Lonigo ve ne sono alcune che sembrano

TAVOLETTA DELLA MORIBONDA
(*Fot. Filippi, Venezia*).

TAVOLETTA DEL BIMBO FERITO DALLE FORBICI (*Fot. Filippi, Venezia*).

TAVOLETTA DEL BIMBO IN CULLA
(*Fot. Filippi, Venezia*).

fatte sul modello di quelle rozze stampe cavate da intagli su legno, spesso colorate, comuni alle illustrazioni delle storie e poesie di devozione popolare, che si vendevano nelle festività delle fiere con le immagini delle più celebrate madonne o di Sant'Antonio.

Una che porta sui margini l'iscrizione: *Die 3 zugno 1491 questa opera ha fato far ser felipo campese*, mostra, ad esempio, tutta la vigorosa semplificazione dell'intaglio sul legno *(pag. 583)*. La Madonna che era nell'affresco miracoloso raffigurata come la regina degli apostoli, siede quivi senza bimbo, incoronata, e porta, singolarità dell'immagine di Lonigo, la mano in alto a comprimere l'occhio ferito. Ai lati stanno i devoti Ser Filippo Campese e la sua donna contadina, ritratti con grossolana vigoria, bruttissimi ma vivi. Grosse righe nere delimitano i contorni delle figure, le pieghe delle vesti, i tratti del viso, mentre i fondi sono tinteggiati larghi e uniformi. D'altro genere, ma più orrenda ancora, la Madonna di un'altra tavoletta, che porta grafito l'anno 1499, appare come un idolo mostruoso davanti al quale s'inginocchia col berretto in mano, sul terreno sparso d'erbe e di fiori enormi, un devoto gentiluomo campagnuolo, di vigorosa espressione e di forte carattere *(pag. 583)*. Dello stesso autore abbiamo un consimile exvoto, meno ben conservato, che al posto del gentiluomo fa vedere un grosso pupazzo tutto fasciato nelle lenzuola. Sempre del genere delle stampe colorate una terza tavoletta mostra arte più fine, oltre che per la stilizza-

TAVOLETTA DELLA MADONNA DI LORETO (1502)
(*Fot. Filippi, Venezia*).

zione dei cespi erbosi sul terreno, per la limpida vivacità dei colori. Forse, poichè la Madonna figurata non è quella di Lonigo, essa deriva da qualche centro lontano (*pag. 584*).

Non credo di esagerare se considero nel loro genere come veri capolavori due altre tavolette, probabilmente di uno stesso pittore popolaresco, tanto ne è bella, larga, chiara la intonazione dei piani e tanto espressivo ne è il disegno. Mi ricorda un Piero della Francesca elementare e istintivo quella del devoto contadino inginocchiato su di una terrazza, rosea come la balaustrata e a sfondo il cielo chiarissimo, con un alberetto nudo e poche frasche (*pag. 585*). La Madonna col libro e la mano all'occhio appare singolarmente come in un quadro che campeggi in aria. Si noti nell'altra, che ha la stessa intonazione chiara e schematica nei due piani, la bellezza, quasi da disegnator giapponese, dell'albero sul quale il contadino arrampicato sta tagliando i lunghissimi rami, col grosso falciotto, ancor oggi in uso nelle nostre campagne per simili potature (*pag. 586*).

Dopo cotesto gruppo, che si avvicina alle stampe colorate, ho raccolte altre tavolette del primo cinquecento che derivano strettamente dalla pittura qual si praticava nei due centri opposti e quasi equidistanti da Lonigo nella immensa pianura: Vicenza e Verona. Un disegnar vigoroso, un colorir forte e denso avvicina talune di coteste tavolette ai vicentini, e naturalmente al Montagna; un colorir chiaro, leggero, vibrante, che accarezza le forme nell'atmosfera, vi ricorda i veronesi Francesco Morone o Giro-

TAVOLETTA DI ZUAN MARTINEL DA RIVA DI TRENTO (1517) (*Fot. Filippi, Venezia*).

lamo dai Libri; mentre altri tipi mostrano di aver tratto dagli uni e dagli altri, ed altri invece se ne distaccano con accenti personali indefinibili.

Certo non era ignota la vigoria del Montagna al pittore della tavoletta, colla moribonda già agli estremi, col prete che legge l'ultimo *confiteor*, quando appare a salvarla la Vergine miracolosa (*pag. 587*). La semplice stanza è occupata dal letto monumentale aperto, all'uso contadinesco, dalle due parti da testa e da piedi, per servire a tutta la famiglia. L'assistente inginocchiata su l'alto gradino con in mano il cero acceso e la testa coperta, come usano le donne in chiesa, dal panno bianco a turbante, ha imponenza non disdicevole alle figure ascetiche di Bartolomeo; mentre il prete, nel taglio acuto del profilo, nello sforzo dei muscoli facciali, nelle mani dai pollici enormi, si direbbe una caricatura, se tali esagerazioni non fossero elemento necessario a cotesta arte popolare.

Più rozza ma molto espressiva la tavoletta che segue qui riprodotta, raffigurante una madre seduta fuor della casa con in braccio il bambino, che giuocando si è piantato in gola le forbici (*pag. 587*). Forse le avea tolte al tavolo del padre sartore, che accorre qui e invoca la Vergine. La portentosa è subito presente, seduta in trono sulla piazza e il padre le offre il bimbo liberato, che ha le forbici in mano. Se anche la Madonna miracolosa di

TAVOLETTA DEL GENTILUOMO DI CAMPAGNA (*Fot. Filippi, Venezia*).

Lonigo, in figura di Assunta, ne era priva, qui non poteva mancare Gesù bambino, che applaude in fatti al suo piccolo compagno liberato e vorrebbe prendergli le forbici e giuocare con lui. Nello sfondo tra la casa del sarto e un palazzo signorile si apre una strada con in fondo la chiesetta della villa. Un altro bimbo è malato e morente nella sua culla e la madre lo vigila, quando, invocata dal padre in ginocchio, la Vergine appare a liberarlo (*pag. 588*). Commuove la cura posta dal pittore nel ritrarre la culla del bambino coi suoi capitelli e i frontoni, arcuata sotto per la ninna nanna, e tutta dipinta di verde, col suo *agnus dei* sulla testiera.

Generalmente in coteste tovolette vediamo ritratta la piccola gente delle ville e dei luoghi prossimi alle colline beriche e della piana; piccoli proprietari e artigiani modestamente vestiti di nero, qualche volta con certa eleganza, come il padre del bimbo in culla, altre volte contadini in lungo farsetto nero e calzoni bianchi, come il giovane che taglia i rami su l'albero e il devoto raffigurato con grande verità in un'altra bella tavoletta, qui riprodotta, inginocchiato davanti alla Madonna della Casa di Loreto (*pag. 589*).

Presso di lui, in aperta campagna, dietro un cespuglio, si intravvede in terra un uomo ferito, forse lo stesso donatore, che avrà raccontato il brutto fatto occorsogli nel cartellino in pergamena, caduto, come tanti altri, dal rettangolo in basso dove era fissato. Da cotesta possiamo arguire che a Lonigo, portate nell'occasione delle fiere, erano accolte anche le tavolette dedicate

TAVOLETTA DEL VIANDANTE ASSALITO.

(*Fot. Filippi, Venezia*).

ad altre più celebri madonne miracolose. Taluno, che meglio se ne intendeva, sapeva al bisogno ricorrere all'aiuto e prometter visite e doni a parecchi santuari, a parecchie madonne e santi miracolosi cumulativamente.

Ad esempio una tavoletta di poco merito dal nostro punto di vista artistico, che raffigura un frataccione francescano dentro al suo letto, coperto dal tondo baldacchino e protetto dalla tenda, in atto di orazione alla Vergine, apparsa in cielo e a Sant'Antonio, porta la seguente iscrizione: *A di 19 de settembre 1521, mi frate zuan iacomo del ordene di santo francesco notifico a tutti come io essendo a salò amalato d'una infermità incurabile per nove giorni fece voto de andare tapino a s. maria de lonigo et de treviso et a s. antonio de padua et a s. gotardo de trento et subito fu liberato donde miracomando a le elemosine et devotione vostre.*

In cotesti divoti pellegrinaggi taluno dei più esaltati veniva vestito da romeo, come forse quel giovanetto in casacca succinta coi capelli spioventi e incoronato di verde, come un San Rocco pellegrino, che in una bella tavoletta dei primi anni del cinquecento, si inginocchia estatico in mezzo alla campagna ad adorare la Vergine apparsa in cielo. Il dipinto, che non faccio qui riprodurre, perchè la fotografia non renderebbe il colorito chiaro e luminoso, ricorda Francesco Morone e gli altri graziosissimi veronesi e in modo speciale dobbiamo ammirare la deliziosa freschezza, tanto in questa tavoletta che in parecchie altre contemporanee, del paesaggio, che rende così bene con poche notazioni la delizia

TAVOLETTA DEI MARIUOLI FUGGITI DALLA PRIGIONE (1502).

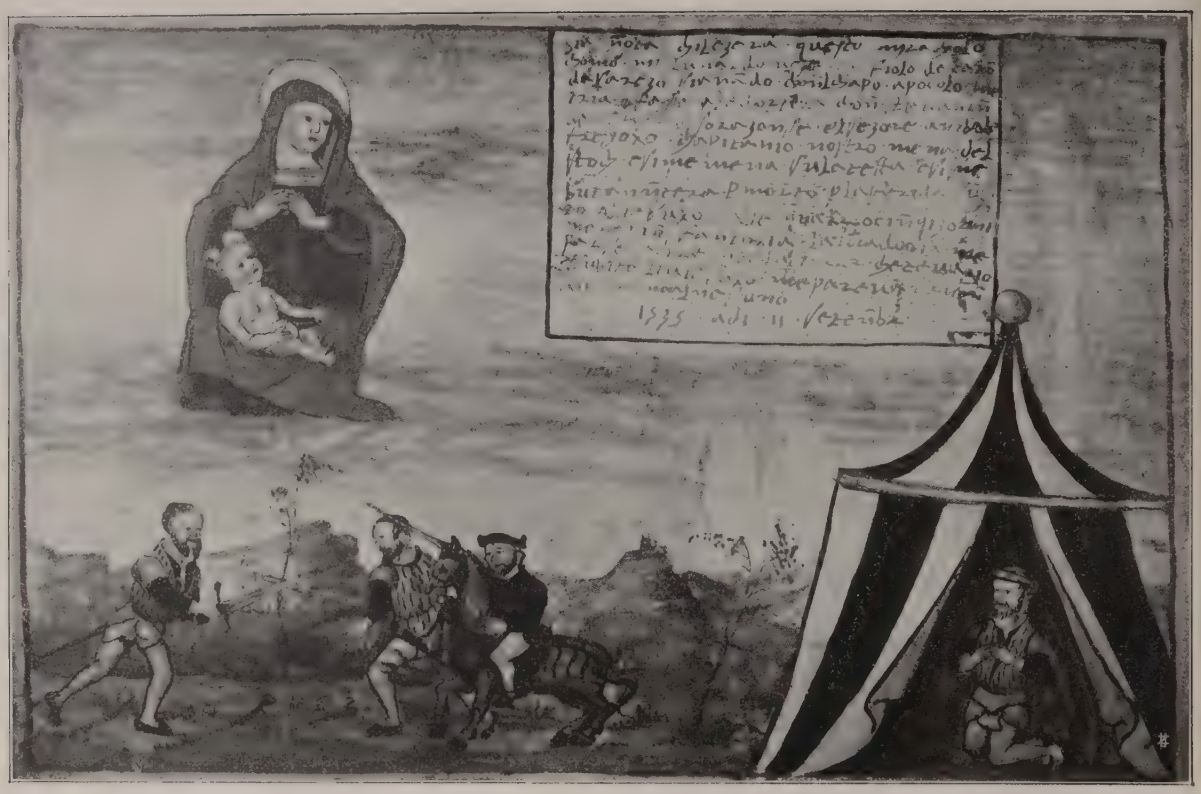
(*Fot. Filippi, Venezia*).

verde del piano e l'azzurro delle colline.

A stato più signorile di quelli che abbiamo veduti sino qui, doveva appartenere il devoto ritratto con tanta verità nella sua comoda camicia da notte e in berretto, che postosi a sedere sul suo ampio letto dall'alta testiera ben sagomata ringrazia la Vergine. La tavoletta conserva dipinta accuratamente nel cartiglio l'iscrizione: *Zuan Martinel da Riva de trento siando infermo fece vodo de andar a S. Maria da Lonigo e per gracia di quella fu liberato 1517* (*pag. 590*). La famiglia del gentiluomo di campagna veronese ci appare in un'altra tavoletta che è delle più belle (*pag. 591*). Il padre e la madre, due ritratti vivi e di grande carattere, presentano alla Vergine, come graziato, un figlio già adulto, che sopra le calze porta come il padre il mantello corto e tondo dei cavalieri, il primo azzurro e il secondo nero, foderato di bianco, mentre l'austera madre, quasi monacalmente, si copre e si fascia anche sotto la gola col panno bianco. Il cielo luminoso sovrasta le verdeggianti colline e il terreno sparso di sassolini, è tagliato sul davanti come rupe, nel modo caro ai nostri pittori dell'ultimo quattrocento e specialmente a Girolamo dai Libri.

Dopo i contadini e i borghesi e la nobiltà cavalleresca e togata, ecco la gente d'armi, il giovane che precipita da cavallo, il viandante assalito da una banda di soldati facinorosi nell'ex-voto disegnato e colorito con tanta spontanea eleganza decorativa da ricordare le figure e le scene graffite a secco e poi colorite sui piatti e sui vasi dell'ultimo quattrocento (*pag. 592*).

Non manca qualche ex-voto che raffi-



TAVOLETTA DEL SOLDATO RISSOSO COLPITO DAL SUO CAPITANO ANNIBALE FREGOSO (1535) (*Fot. Filippi, Venezia*).

gura il torturato, appeso in camicia alla carrucola; mentre una tavoletta che "*fu portata,* come dice la scritta, *a di 23 aprile del 1502*", raffigura i ladri e mariuoli nell'atto di fuggir dalla prigione (*pag. 593*). Certo *Vian deto Batochio,* un famiglio con calzoni divisati e in corsetto, aiutato da parecchi compagni che lo tengono alzato su una tavola, rompe con un grosso chiodo la volta di un locale chiuso da grosse mura e da ferriate. Passò di sopra e poi, secondo l'iscrizione, con un lenzuolo legato al pie' "*tirò suso tuti li compagni e fugierono tuti quanti salvi per miracolo de la madonna de lonigo cui se faceva orationi che aiutasse suso*".

Un'altra tavoletta ci rende pronto e vivo un episodio di vita soldatesca con qualche riferimento storico. Non riesco a decifrar completamente la lunga iscrizione dialettale, ma quel che ricavo basta al nostro scopo (*pag. 594*). "*Sia noto chi legera questo miracholo chomo mi Lunardo vesentin fiolo de Carolo da Sarego.... lo me tira a fare a le chortela chon stevanin da verona, sorazanze el sezore anibale fregoxo capitanio nostro mena el stoch e si me menà su la testa e si me butà in terra per morto per la ferida subito alze suxo.... me venù fataxia la madona me forsè a dire un zedumaria.... e subito liviè suxo me pareva che non avese mal nesuno 1535 a di 11 dezembre*". Vediamo i due soldati Leonardo Vesentin del paese di Serego ancor ridente sui Berici e Stefanino da Verona

TAVOLETTA DEL FRATE OLIVETANO NELLE SUE CELLE DA LETTO E DA STUDIO (*Fot. Filippi, Venezia*).

che duellano accanitamente tra loro, quando sopraggiunge a cavallo il capitano, il signore Annibale Fregoso, e colpisce della spada o dello stocco uno dei contendenti, Leonardo Vesentin, che poi vediamo sotto la tenda con la testa fasciata ringraziar la Vergine che la ferita non fosse stata mortale. Nei diari del Sanudo, che vanno sino al 1534, troviamo spesso nominati dei Fregoso, della nobile famiglia genovese, al comando di truppe della serenissima e nell'ottobre del 1532 leggiamo ad esempio "fo scritto a Verona allo stesso Cesare Fregoso e a Padova ad Alessandro Fregoso capitani di ventura". È probabile che oltre a Cesare e ad Alessandro anche un Annibale Fregoso, che altrove non trovo ricordato, avesse un piccolo comando delle soldatesche che la repubblica teneva dislocate tra Verona e Vicenza. Vediamo su cotesta tavoletta, come in parecchie altre che più si avvicinano alla metà del cinquecento, sostituito al genere di libera pittura il disegno colorato, condotto però con vivacità e lumeggiato con bravura. Dello stesso genere di disegno, ma più geometrica e compassata, è la fattura di un'altra tavoletta interessante del 1545. Vediamo un povero muratore, certo Bastian Rogati da San Zerman, che andato su di un tetto, alto circa trenta piedi, per coprire una casa "il cervelo gli andete a torno e caschò in drio schena" rompendosi un braccio e fu portato a casa per morto.

Possiamo raggruppare insieme parecchie tavolette che si riferiscono agli stessi monaci Olivetani di Santa Maria in Organo,

TAVOLETTA DEL GIOVANE CONTADINO A LETTO (*Fot. Filippi, Venezia*).

custodi e zelatori del Santuario, e perciò degni anch'essi di esserne beneficati. Una raffigura un abate, che inginocchiato nel suo bianco saio, davanti alle mura merlate del Castello di Lonigo, presenta alla Vergine apparsa in cielo, un modellino di chiesa, probabilmente per la nuova rifabbrica del santuario. Un'altra ci porta nell'interno di due ampie celle contigue dello stesso convento, vedute in spaccato; e in una vediamo un frate nel suo letto, coperto e cinto dal baldacchino e dalle tende e nell'altra la sua stanza da studio, con un tavolone pieno di libri e carte murali alle pareti e la cornice o *soaza*, che gira tutto intorno in alto (*pag. 595*). Forse a cotesto artista da villaggio, che si compiace a raffigurare gli interni con qualche minuzia di particolari e non dimentica mai le cornici o soaze alla veneziana, che fasciano le stanze e servono a mettere in mostra bicchieri, vasi, frutta, o qualche libro aperto, va attribuita anche altra tavoletta con un vecchio frate inginocchiato. Indiscutibilmente all'autore di quest'ultima ne vanno assegnate parecchie altre e il bravo uomo deve aver fatto del suo meglio forse per parecchi anni, ad accontentare con la eloquenza del suo disegno sproporzionato i devoti committenti, che ben sapeva ritrarre vivi e parlanti.

Nella semplificazione degli accessori riesce ancor più grandioso e potente un altro pittore dello stesso genere del precedente, che presentiamo qui con la tavoletta del giovine imberrettato che si leva alzando le grandi mani congiunte, dal

TAVOLETTA DI ANGELO MENEGHELA: OPERAZIONE DELLA CATERATTA NEL 1674 (*Fot. Filippi, Venezia*).

suo lettone contadinesco *(pag. 596)*. Il grande letto, doppio da capo e da piedi, ricorda quello della tavoletta montagnesca dell'agonia. Una rustica coperta bianca con in mezzo un grande stellone rosso, potrebbe oggi, a chi si interessa delle antiche decorazioni paesane, servir di modello.

Ma sempre più lungo e meno divertente sarebbe, nel numero ognor più folto, distinguere i vari pittori e notare le tavolette che nel loro genere hanno uno speciale significato, a meno, ripeto, che non si considerassero per la storia del costume, e della medicina. Vedasi quella del 1674, che riproduco per ultima, dove è raffigurata l'operazione della cateratta (*pag. 597*).

In quanto all'arte basti notare che col venir del seicento e del settecento si vanno rompendo sempre più i fili che in passato legavano cotesta povera arte popolare alla grande pittura, e con l'affievolirsi di tale contatto, l'artista del popolo non può più nobilitare quel suo forte carattere naturalistico e renderlo capace di espressioni potenti.

In tante centinaia di tavolette dell'ultimo cinquecento e del principio del seicento mai che qualcuna ci ricordi, nell'imitazione, Tiziano, il Tintoretto e Paolo dominatori in tutta la Venezia, in modo che nessuno di quegli artisti popolari può esser detto anche lontanamente seguace di quei grandi.

Ed invece forse i grandi pittori non mancarono qualche volta di trar profitto da cotesti motivi popolari e ingenui a rinnovare le loro espressioni o almeno ne sentirono la bellezza.

TIZIANO: COMPIANTO DI CRISTO - PARTICOLARE ORNAMENTALE

CON TAVOLETTA VOTIVA - VENEZIA, GALLERIA (*Fot. Filippi, Venezia*).

Nell'ultimo dipinto di Tiziano il " Compianto di Cristo ", che egli preparò per la sua tomba e lasciò incompiuto, tra le figure e le cose fantasticamente evanescenti adunate in basso alla base del lugubre monumento, e che nell'abbozzo si devono certo tutte alla sua fantasia, anche se non le compì, vediamo a destra, presso lo stemma, una tavoletta dove possiamo scorgere due devoti, forse Tiziano stesso e il suo figliuolo, inginocchiati davanti alla Vergine col Cristo morto. È una tavoletta votiva che, nell'ardita sommarietà della pittura, può essere avvicinata a parecchie dell'ultimo cinquecento di coteste nostre di Lonigo.

Potrebbero anche oggi i nostri pittori in cerca di espressioni primitive e sincere trarre qualche ispirazione dalle antiche tavolette votive di Lonigo. Dovrebbero però considerare anzitutto che quello che le rende mirabili, e che fa sublimi talvolta anche le deformi, è la forza della fede, che nel quattro e nel cinquecento era ancor viva di rude e ingenua impulsività nel nostro popolo. Senza la fede potrebbero valere solo come esempi curiosi di puerilità e d'imbarbarimenti formali, dei quali oggi non sentiamo certo il bisogno.

GINO FOGOLARI.

UNA MADONNA DEL MORTO DA FELTRE.

Se si pensi che le opere sicure di Lorenzo Luzzo, detto il Morto da Feltre, si riducono a quattro: la pala di Caupo, celebre, oltre che per la bellezza, per le sue peripezie [1] ed ora in deposito nelle regie Gallerie di Venezia, la pala del Friedrich Museum di Berlino, quella di Villabruna e l'affresco nella sagrestia di Ognissanti a Feltre, più alcuni malandati frammenti di affresco sulla facciata di una casa in via Mezzaterra, si capisce quale importanza abbia la comparsa di una nuova sua opera che alla paternità dell'autore, criticamente indiscutibile, unisca pregi non comuni.

Trattasi di un affresco, o meglio di un pezzo di affresco, che appartiene all'avv. Carlo Bizzarrini, padovano di elezione ma feltrino di nascita, e che, tolto pure, alcune decine d'anni sono, da una casa di via Mezzaterra, venne da allora conservato sempre nella famiglia Bizzarrini e da questa portato a Padova. Al tempo di Caporetto ebbi occasione di vederlo e di metterlo in salvo: ora mi è lieto farlo conoscere agli studiosi.

Misura m. 1.25 di altezza e m. 0.95 di larghezza e rappresenta la Vergine, che regge in braccio il Bimbo benedicente. Siede essa sur un rozzo trono di pietra verdognola e posa l'un dei piedi su due pietre rettangolari dello stesso colore, come già nella pala di Caupo e meglio ancora in quella di Berlino. Veste al solito di rosso cupo e porta sulle spalle un manto di color grigio azzurriccio grossamente modellato, che le gira intorno la persona fino a coprirle le ginocchia. Questo era, secondo il noto antico metodo, velato di ultramarino, e di sotto il colore trasparivano le pieghe; la velatura poi, data, come soleva, con leggerissima colla, anche se non caduta forse di per sè col tempo, dovette necessariamente sparire nell'operazione dello stacco dell'intonaco. E il panno, che sopra originariamente dunque era azzurro, era ed è soppannato di verde. Cinge il nobile capo una pezzuola bianca, che scende a raccogliersi sotto il collo, e che lascia largamente scoperta sulla tempia la morbida e ricca capigliatura bionda, di sotto la quale spunta, come suole nel Morto, la metà inferiore dell'orecchio. Di un color castano rossiccio sono invece i capelli ricciuti del Bimbo. Questo, piegate le gambuccie grassottelle, si puntella appena col piedino destro sul ginocchio materno ed alza in aria il sinistro, così che non reggerebbe se la provvida mano destra, a noi invisibile, della Vergine non lo sostenesse di sotto, mentre la sinistra, appena sfiorandolo colle dita distese, sembra pronta a proteggerlo. A rendere poi più evidente l'instabile equilibrio della figura giova l'atto della manina sinistra di lui, la quale esitante si sporge a cercare la mano

MORTO DA FELTRE: AFFRESCO DI CASA BIZZARRINI.

materna; la destra invece si leva a benedire un divoto, che certamente in origine esisteva nel tratto vicino e più basso della parete, ma che qui non si vede. Nell'insieme la figura del Bimbo si accosta, pur con notevoli varianti, a quella della pala di Caupo.

Abbiamo già detto che l'opera ha pregi non comuni di fattura. Squisito il disegno delle estremità, specialmente della mano della Vergine, un po' corta, come sempre usò il Morto, ma di bel contorno e di bella mossa, simile a quella della pala di Berlino; e squisita la modellazione del capo del Bimbo, dalla spaziosa cervice su cui scherzano i riccioli. Il volto della Madre,

MORTO DA FELTRE: PALA DI CAUPO
(*Fot. Filippi, Venezia*).

JACOPO BELLINI: LA MADONNA COL BAMBINO.

MUSEO DEL LOUVRE (*Fot. Alinari*).

largo alla fronte, sottile al mento, dai grandi occhi chinati e raccolti in un melanconico pensiero, si volge in basso sulla propria sinistra con uno sguardo perduto. Il putto invece guarda in giù verso l'assente divoto da lui benedetto; ma la tristezza, che già si notava nel Bimbo di Caupo, qui per l'alzar delle sopracciglia e per una soavissima infantile mossa crucciosa delle labbra raccolte insieme e sporgenti, maggiormente si accentua e par quasi preludere al pianto. Bella cosa invero questa figura del Bimbo, superiore di molto a tutte le altre simili dipinte dall'artista e tale da conferire a tutto il quadro pregio non comune.

Ma importante è questo affresco anche per i legami in parte inattesi, che esso rivela coll'arte precedente e sui quali mette conto che noi ci fermiamo alquanto.

Lionello Venturi, scrivendo del nostro artista [2], notava nella pala di Berlino ed in quella di Caupo derivazioni da Giorgione e da Palma vecchio, ed in quella di Villabruna e nell'affresco di Ognissanti inspirazioni raffaellesche; seguìto in ciò poco più tardi dallo Zotti [3]. Ma il Venturi, pure accostando la pala di Caupo ad un quadro di Palma vecchio conservato nella Galleria Querini-Stampalia ed osservando la identica positura dei due Bimbi nell'una e nell'altra, soggiungeva: " È ben vero che, fuor " d'ogni dubbio, il quadro della Querini è

" posteriore per tempo al quadro di Caupo; " il che non toglie che l'assoluta identità " fra la positura dei due Bambini debba " spiegarsi con un comune prototipo ch'io " non saprei indicare ". Eppure il prototipo esisteva ed era ben noto universalmente. Il Bimbo di Caupo infatti ripete tal quale in ogni suo particolare, il Bimbo di quel quadro del Louvre (Maria Vergine e Bimbo e di fianco, adorante in ginocchio, Lionello d'Este, o, secondo alcun altro, Pandolfo Malatesta) che, assegnato un tempo genericamente alla scuola di Gentile da Fabriano, fu prima dallo Schubring ed è ora dalla maggior parte dei critici attribuito ad Jacopo Bellini. Identico il Bimbo, diversa la Madre; ma richiamantesi questa nell'atto preciso delle due mani, l'una delle quali stesa sul fianco del putto, l'altra sottomessa ad uno dei suoi piedini, e nel volgere opposto del capo, ad un'altra insigne Madonna belliniana, di Giovanni questa non di Jacopo, la Madonna della grande pala di San Zaccaria.

Ora queste, sinora inavvertite, derivazioni belliniane nel maestro feltrense sono con anche maggiore evidenza confermate dall'affresco Bizzarrini. Tolte appena in parte le gambe del putto e la mano della Vergine, tutto il resto in esso corrisponde a puntino col quadro di Parigi: l'accostamento incline e parallello delle due teste, il tipo di quella della Vergine largo e rotondo sulla fronte, dalle alte sopracciglia arcuate e dalle grandi palpebre socchiuse, il chinar mesto dello sguardo a terra verso sinistra, la canna lunga e stretta del naso, il disegno della bocca, il levare del ginocchio destro e il perdersi del sinistro nelle pieghe delle vesti, il girar del manto sul polso e sulle ginocchia, il volger del putto benedicente verso il supposto divoto, sopra tutto l'atto dell'uno e dell'altro suo braccino, che è quindi, necessariamente, l'atto stesso che nella pala di Caupo. Ove il gruppo mentalmente si integri colla mancante figura del divoto ginocchioni a sinistra, la derivazione risulta perfetta o poco meno.

Prima dunque che da Giorgione e da Palma e da Raffaello, il Morto, che Lionello Venturi giustamente definisce un eclettico, attinse dai Bellini; nulla anzi ci vieta di credere ehe egli sia stato allievo di Giovanni, nella cui bottega potè vedere talune delle opere paterne. In ogni modo la pala di Caupo e l'affresco Bizzarrini, per la comunanza della fonte da cui derivano, risultano press'a poco dello stesso tempo: questo anzi, per la assai maggiore fedeltà all'originale, deve ritenersi più antico. Certo tutti e due precedono di non poco cronologicamente la pala di Berlino e quella di Ognissanti, in cui influssi diversi e più tardi si fanno sentire.

ANDREA MOSCHETTI.

(1) Rubata nella notte dal 15 al 16 gennaio 1910 fu ricuperata, fortunatamente intatta, a Feltre il 24 dicembre 1912.

(2) LION. VENTURI, *Pietro, Lorenzo Luzzo e il Morto da Feltre* in *L'Arte*, XIII, 1910, pag. 362 e segg.

(3) RUGGERO ZOTTI, *Morto da Feltre;* Padova, 1911.

IL PITTORE GIUSEPPE RICCI.

Entrando nella sala che in una recente mostra d'arte torinese ospitava una trentina di quadri di Giuseppe Ricci, ho avuto il senso di rivedere l'opera di un classico: misura, coscienza degli scopi e dei mezzi, serenità ed equilibrio: qualità rare, tanto più preziose in confronto delle anarchie modernissime.

Eppure Giuseppe Ricci è quasi un ignoto per chiunque non sia vissuto in Piemonte. È morto da vent'anni, e la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, che ha raccolto amorosamente tante nullità, non aveva fino a ieri nemmeno un suo quadro. Ne avrà due domani, e non de' maggiori. Anche a Torino, se fu stimato ed apprezzato, non destò mai gli accesi entusiasmi che suscitarono altri suoi colleghi. Eppure, allo stringer dei conti, questo figlio di un banchiere ligure, trapiantato in Piemonte, questo agiato che dipingeva per suo piacere, questo avvocato, questo dilettante, è forse l'individualità pittorica più caratteristica e più armonica, più fresca e più vitale, che la pittura piemontese abbia avuto nell'ultimo trentennio. A distanza di venti anni egli trionfa agevolmente di tante altre nature di artisti coetanei che, perchè più rozze, sembravano più forti; che parevano promettere meraviglie, e che, o si esaurirono rapidamente, o non riuscirono a conquistare una personalità ben definita.

La modestia di questa fama si spiega. Gli artisti professionisti, sopratutto se venuti dal popolo, guardano talora con diffidenza e quasi sempre con qualche freddezza l'opera del "signore" che dipinge. D'altra parte quell'uomo signorilmente misurato e corretto, finemente ironico, che portava con parigina disinvoltura il cilindro, non poteva offrire ai giornalisti, creatori delle fame artistiche, gli spunti biografici pittoreschi da cui muove l'entusiasmo della folla. Eppure è forse proprio da questa signorilità di nascita e di educazione che sorse la sensibilità delicata, la misurata armonia di quest'opera. Soltanto l'elaborazione dei secoli può dare quella disciplina interiore che aiuta l'ingegno a scoprire la propria via, a definire il proprio campo d'azione, che lo sostiene nella lotta impedendogli di sviarsi. La tradizione romantica aveva stimato necessaria la scapigliatura *bohème* alla genialità artistica; forse sarebbe ora di studiare il valore della nascita e dell'educazione nella creazione geniale. La sovrana misura che è nell'arte di un Leopardi non sarebbe tale se l'autore invece di nascere in una vecchia famiglia fosse stato figlio di un portinaio.

La vita si può riassumere in poche righe. Nato a Genova nel '53, fece gli studi classici a Savona ed a Torino; qui si laureò in legge. Vi moriva, non ancor cinquantenne, nell'aprile del 1901.

Cominciò a dipingere per diletto e fu per poco tempo allievo privato di Enrico Gamba. Ma dell'insegnamento di quel ferreo

" linearista ", che aveva appreso in Germania alla scuola dell'Overbeck e dello Steinle l'amore del contorno impeccabile, non direi che abbia conservato nulla, se non forse il gusto del disegno che si rivela nei suoi schizzi a matita ed a penna. Maggiore l'influenza del Bonnat di cui frequentò a Parigi per due anni lo studio.

Nelle prime opere del Ricci vi è infatti un riflesso del pesante realismo spagnuolo del maestro francese; così nel *Mendicante* seduto sui gradini di una chiesa: contorno faticosamente definito: ombre nere, pittura pesante, colorazione afosa. Nel quadro *Pei libri di scuola*, una madre con un ragazzo, vi è anzi, persino nei tipi (il ragazzo ricorda i pidocchiosi del Murillo), nei drappeggi duri e nell'ombre nere un richiamo diretto alla pittura spagnuola. Ma sono accenni rari: dovette liberarsene presto. Il quadro *La fattucchiera*, preziosa opera di transizione, mostra accanto allo scrupolo per il disegno " scritto " che nella testa della vecchia, che versa nella pentola gli ingredienti dell'incantesimo, riesce a una rara forza di penetrazione, un senso nuovo del colore, ignoto alla scuola del Bonnat (*pag. 606*). Guardando quelle carni dorate e quella veste granata mi chiedo se in quel momento il Ricci non fosse sotto l'influenza di un altro realismo di provenienza spagnuola, ma più luminoso e geniale, quello del Régnault. Quest'opera, che sembra un'accademia non finita, è pittoricamente gustosissima; è una delle cose più gustose del Ricci. Il corpo della ragazza nuda, bello di tono dorato, è manchevole di modellatura e dipinto con pesantezze di pasta che il Ricci abbandonerà, ma il fondo di un grigio rosa, il camino a piastrelle smaltate sono già accennati con una delicatezza leggera che scopre il Ricci futuro, e la natura morta del primo piano, caldaia, orciuolo, libri di magìa, candelliere col cero, è un'armonia di grigi caldi, mirabile di rapporti delicati e di maestria di pittura, tale che in una mostra moderna, fra i vassoi sbilenchi e le pere di verde crudo, potrebbe parere un puro capolavoro.

Il Ricci aveva dunque in sè facoltà di disegnatore stringente e di delicato armonista del colore di una realtà chiaramente modellata dal chiaroscuro. L'arte del Carrière col suo fascino di incertezza vaporosa, gli rivelò un mondo più squisito, più infuso di spiritualità e di mistero, più arioso e suggestivo.

Non fu un'imitatore. Del Carrière non assunse nè la nebbia monocroma, nè gli occhi di smalto lucenti nel biancore sfatto delle carni, nè altre particolarità formali e tecniche; ne derivò soltanto le delicatezze ariose e la poesia avvolgente del chiaroscuro sfumante. Il più carrieresco dei suoi quadri è forse la piccola tela di una ragazza che si specchia, *Colta in flagrante* dalla madre, armonia di carni pallide evanescenti su un fondo vago di ombra bruna delimitata da un tappeto rosso; ma più spesso camminò da sè, non si rinchiuse in una formola e variò le tecniche, secondo l'argomento.

Dal realismo vivacemente colorito e dal chiaroscuro inciso della *Fattucchiera*, a questa nuova visione più sottile e sfumata giunse per gradi. L'*Omero* è uno di questi stadi (*pag. 607*). In altre mani il cieco burlescamente incoronato d'alloro che canta tenendo in mano la zampogna, non sarebbe uscito dai limiti di un'accademia di nudo. Qui v'è di

GIUSEPPE RICCI: LA FATTUCCHIERA (1885)

PROPRIETÀ DELLA FAMIGLIA RICCI.

più. Siamo già lontani dalla violenta modellatura con cui il Bonnat cercava di ispirarsi al Ribera. Nell'armonia superba fra le carni di un gialletto rosa e i bianchi dorati del lenzuolo che staccano sul grigio caldo del muro v'è una sensuale ricerca di pàtina antica, ma la visione complessiva è personale. Le forme sono fuse nell'aria, il colore è visto con una delicatezza squisita. V'è qualche legnosità e deficenza di modellatura nel torso, ma la testa bellissima di carattere è ottenuta con una finezza nuova e la gamba sinistra, modellata con pennellate incrociate e sfuggenti, colorita nelle ombre con tocchi freddi violacei, è una meraviglia di sapore pittorico.

A questa nuova e più delicata visione del colore, a questa finezza di tecnica scaltrita si ispirerà tutta l'opera futura del Ricci, determinando quello che ne sarà il carattere

GIUSEPPE RICCI: OMERO (1886)

PROPRIETÀ DELLA FAMIGLIA RICCI.

fondamentale: l'intimità di luce e di sentimento.

Quest'arte in sordina, delicata e leggera, egli la volse a svolgere umili motivi "di genere": ragazze che intrecciano corone, signorine che fanno musica, "figlie di Maria", comunicanti, nozze, lezioni di ballo, addii alla stazione, fiori per l'onomastico, suore che preparano l'altare, ragazze che ornano il catafalco del venerdì Santo, spose di villaggio. In questi temi assai tenui la ragione efficente è prevalentemente pittorica: è la ricerca di un'armonia di attitudini in un'armonia di colore; ma se l'emozione umana non è la spinta determinante, la sensibilità sentimentale veste di gentilezza e di poesia quest'armonia pittorica: non ci troviamo mai dinanzi ad una pura compiacenza cromatica, ad un mero esercizio di virtuosità tecnica: c'è sempre

GIUSEPPE RICCI: SAN GIULIANO IL POVERO (1890).

PROPRIETÀ DELLA FAMIGLIA RICCI.

sotto un'anima sensibile.

Quest'armonia pittorica si esercita in una gamma ristretta, che è quella che forma la personalità del pittore: è un'armonia fondamentale grigio-rosa con bassi di bruno Van Dyck, qualche rosso mattone, e note alte di verdolino tenero. Nella donnina che intreccia corone, finissimo abbozzo in cui si direbbe ci sia nelle carni gessose e nell'armonia cromatica e nella velatura liquida un ricordo di scuola inglese del settecento, di Romney per esempio, forse visto attraverso Blanche, l'armonia è di carni bianco-roseo tra veste verdolina e veli rosa. Nella *Partenza degli sposi*, in cui il vecchio abusato motivo del pianto dei genitori è rinnovato dall'unità della visione pittorica, dalla freschezza dell'abbozzo, dai finissimi rapporti di toni attenuati, il fondo è grigio-rosa, la zimarra paterna bruno-rosa, la veste della vecchia

GIUSEPPE RICCI: LA QUESTUA NELL'ORATORIO (1890) - TORINO, GALLERIA CIVICA D'ARTE MODERNA.

GIUSEPPE RICCI: L'OFFERTA DEI FIORI (1897)

ROMA, GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA.

madre rosa-grigio con scialle nero, le sedie verdoline. Questa è l'armonia dominante, ma non ne è schiavo. Nella *Lezione di musica* è di rosso mattone, bruno e turchino chiaro; nella *Questua nell'oratorio* (in cui è più vivo il riflesso dell'impressionismo francese, sopratutto delle ricerche del Besnard) è di bruno, rancione e bianchi in ombra (*pag. 609*). Le testine delle ragazze tra i veli bianchi, che, attraversati dalla luce, le rendono quasi diafane per riflessi chiarissimi, sono una delle cose pittoricamente più geniali del Ricci. Rari i suoi studi all'aperto. Ma ve n'è uno di mendicante turco addormentato al sole presso una bimba, che ha la finezza di certi ritrattini del De Nittis.

Qualche opera sta a parte. Il *San Giuliano*, per esempio; il santo che nella capanna di frasche dice le preghiere, gli occhi alzati al cielo. (*pag. 608*). Qui non è più la

GIUSEPPE RICCI: LA LEZIONE DI MUSICA (1892)
- TORINO, GALLERIA CIVICA D'ARTE MODERNA

pura compiacenza pittorica. Permane la gamma: carni di grigio rosa sul fondo grigio rosa nocciola della capanna: quasi una monocromia rialzata dal caldo dorato del cielo; ma la rappresentazione, nella semplicità della sua linea e nel rembrandtiano effetto di luce, nasce da una vibrazione di poesia religiosa. Tanto è vero che la forma è trascurata e insufficente. Si direbbe che il Ricci, tutto preso dal bisogno di fissare rapidamente la poesia della sua commozione, abbia sacrificata la sua meditata capacità di disegnatore.

La poesia di luce diviene qui poesia di anima. Vi è in quell'estasi un'emozione non frequente fra i moderni italiani. Mi pare che bisognerebbe, per trovarne una simile, scendere sino al Previati.

A parte sta anche il *Ritratto della madre* (*pag. 612*). L'armonia ne è insolitamente gra-

GIUSEPPE RICCI: RITRATTO DELLA MADRE (1892).

PROPRIETÀ DELLA FAMIGLIA RICCI.

ve: nero e rosso mattone. Abito nero; rosso mattone con gradazioni il tappeto, il cuscino, il tappeto turco, il paravento, il taglio del libro aperto. Vi è nella posa, nell'espressione, nell'ambiente una semplicità, una larghezza, una nobiltà antiche. Si direbbe che nel comporre l'austera effige materna abbia ricordato i ritratti di cui la scuola genovese fiorita nel solco vandyckiano, popolò i palazzi della città natale. Anche la modellatura non è quella solita; è più secca, quasi dura, ma si vede che non è stento, ma ricerca di semplicità e di austerità. Il pallido viso della signora, dagli occhi chiari, dalle labbra sottili, è profondo di carattere. La finezza dei rapporti introduce in quell'armonia cromatica antica una sensibilità nuova.

Tra questo ritratto esposto nel '92 e la

GIUSEPPE RICCI: LA PARTENZA DEGLI SPOSI (1898) - PROPRIETÀ DELLA FAMIGLIA RICCI.

Annunciazione prodotta nel '900, il Ricci produsse assai, talora indulgendo ad un'eccessiva nebulosità di visione, talora intorbidando la sua limpida pennellata con pesantezza di pasta meno adatte al suo temperamento, e con ricerche di luminosità azzurrina che non si integravano bene con la sua maniera: era il fatale riflesso dell'indirizzo pittorico di quegli anni; ma negli ultimi due anni della sua esistenza, egli quasi presago della fine precoce, ritornava alla sua visione più personale, alla sua elaborazione

GIUSEPPE RICCI: DOPO IL BAGNO (1899) - TORINO GALLERIA CIVICA D'ARTE MODERNA.

più limpida e pura, con due opere che sono le sue più mature ed espressive: *Dopo il bagno* e *L'Annunciazione.*

Dopo il bagno: un tema d'intimità mille volte rifatto, e pure come rinnovato dalla aristocratica signorilità della visione! (*pag.614*). Nulla dell'afrodisismo consueto a queste rappresentazioni: è un nudo casto: l'espressione del viso della donna che si specchia mentre la domestica l'asciuga, è quasi melanconica. A quest'impressione austera contribuisce la colorazione. È quasi un semplice chiaroscuro: carni pallide e bianchicce tra il lenzuolo bianco, su un fondo neutro sfumante: la monocromia non è avvivata che dal viso e dal braccio più coloriti della domestica

GIUSEPPE RICCI: L'ANNUNCIAZIONE (1900) TORINO, GALLERIA CIVICA D'ARTE MODERNA.

e dal verdone attenuato della sua veste. Tagliato da maestro, sottilmente equilibrato nelle masse, audace nella nota nera dei volgari capelli corvini che staccano in quel candore, finemente psicologico nel contrasto fra le due nature, aristocratica e plebea, è un'opera rara per la nobiltà con cui è vista, e per l'agilità delicata con cui è condotta. Il viso della signora, definito con leggere e liquide sfregature sulla tela ad olio (a cui per l'abitudine contratta in Francia rimase sempre fedele, ottenendo una fluidità di velature trasparenti, negate ai seguaci delle tele a gesso, ma sopportando per converso l'inevitabile ingiallimento e le screpolature delle cose ridipinte a vernice

sulla pasta sottostante) è forse il più intenso e il più intimo che il Ricci abbia dipinto; il seno, pur quasi senza colore, raggia veramente di luce; la mano della domestica è una meraviglia di finezza scaltrita; il verdone del gialletto ha un tono di nobiltà antica, ed è dipinto con una sprezzatura da artista grande.

Nell'*Annunciazione* dipinta l'anno seguente, il Ricci cercò, ma non raggiunse quell'equilibrio (*pag. 615*). Lo sfondo dell'atrio con l'angelo, nel suo tentativo di luminosità cruda non si fonde colla figura principale. Ma questa respira una così dolce umiltà, è dipinta con una pastosità così succosa nelle carni rosate, con una tal finezza di tono nei panneggi del manto nero ed oro che i colleghi, i giovani sopratutto, ne rimasero scossi. E dinanzi a quell'improvviso entusiasmo egli sorrideva con quel suo fine sorriso malizioso come a dire: soltanto oggi vi accorgete di avere tra voi un maestro? E si indugiava volentieri a raccontare con pacato umorismo i suoi primi passi nell'arte, i suoi studi a Parigi, con l'equilibrio di spirito e di parole dell'uomo colto e corretto per nascita e per costume, modesto, ma conscio del suo valore. Fu la sua ultima prova. Una lunga malattia lo spegneva un anno dopo, alla vigilia della Biennale Veneziana, dove l'*Annunciazione* testimoniava della maturità del suo ingegno falciato in pieno vigore.

Tale l'opera del Ricci rievocata in alcune delle sue pagine più caratteristiche fra le rimaste fra noi, perchè non poche delle sue cose rimasero od andarono in Francia (il museo municipale di Parigi ha i *Saltimbanchi*, e quello di Pau *Alla Stazione*). Un *petit maître?* Senza dubbio. Ma la moderna pittura italiana non ne ha molti di così personali e squisiti.

ENRICO THOVEZ.

COMMENTI.

UNA SCUOLA DEL LIBRO, pratica, varia, ricca, oseremo dire perfetta, esiste in Italia, a Milano, sotto il patrocinio della Società Umanitaria. E non c'è operaio delle arti grafiche che non la conosca; e non c'è uomo colto che non l'ammiri, se non altro negli scopi ch'essa si prefigge. Solo a Roma l'ignorano, solo il Governo la ignora: peggio, sa che esiste ma non ne conosce l'importanza, l'utilità, la pratica italianità. Col famoso « fondo carta », cioè con l'avanzo attivo della benedetta gestione statale della carta durante la guerra e dopo la guerra, il Governo aveva promesso d'aiutare lo sviluppo e il miglioramento dell'arte tipografica, già gloria nostra, e dell'arte del libro. La carta, è vero, serve anche a fabbricare scatole, avvolgere pacchi e parar camere; ma l'uso più civile che se ne fa, è, se non erriamo, quella di stamparla. Ebbene di quel fondo favoloso, dicesi, di parecchi milioni, mentre s'attribuivano giustamente duecentocinquantamila lire alla Fiera Internazionale del Libro che si tenta quest'anno a Firenze, si davano alla Scuola del Libro solo cinquantamila lire, mentre si donava un milione, dico un milione, alla « Stazione sperimentale della carta » annessa al Politecnico milanese. La Stazione sperimentale della carta ha tre alunni all'anno; la Scuola del Libro ne ha quattrocento. Di fatto, le vere Stazioni sperimentali della Carta sono le officine che la producono e che ne traggono guadagni tanto lauti da poter esse dotare da sole tutte le « Stazioni » necessarie. Invece la Scuola del Libro chi l'aiuta? Solo a confrontare il numero dei tipografi con quello dei cartai, dei veri tecnici della fabbricazione della carta, si sarebbe dovuto fare, distribuendo questi aiuti, il contrario di quel che s'è fatto. Si pensi che la Scuola del Libro ha tre grandi sezioni: quella diurna di tirocinio, dal settembre al luglio, per insegnare ai ragazzi da dodici anni in su composizione, stampa tipografica e litografica, incisione fotochimica, stereotipia, legatoria; quella serale di complemento, per gli apprendisti che già frequentano le officine; quella di perfezionamento. Si pensi che dai quattrocento giovani iscritti in queste scuole dipende il progresso della nostra, come ognun vede, immiserita arte della stampa e del libro. Si pensi che noi, dopo essere stati esempio al mondo di precisione, nitidezza, semplicità, eleganza e meditata novità anche in quest'arte, adesso siamo, salvo due o tre eccezioni, tra i più scorretti, confusi e grossolani tipografi d'Europa; e che, se coi libri si rivela l'anima d'una nazione, la stampa di questi libri è il volto di quest'anima, oggi e nei secoli. E poi si giudichi l'indifferenza « romana » per questo problema e per questa scuola.

Ma in qualche Ministero devono aver udito parlare d'industria della carta e d'arte del libro. E per essere pratici, anzi, come là credono, americani, hanno voluto difendere l'industria e, al solito, ridersi dell'arte solo perchè è arte. Già, ma quando nel mondo si pronuncia con rispetto la parola Italia, non s'intende (e ce ne duole) nè industria nè burocrazia: s'intende arte: quella che fu, quella che DEDALO difende in ogni sua forma, quella che vogliamo veder rinascere, quella che rinascerà.

LUIGI DAMI: Segretario di Redazione.

Stab. Arti Grafiche A. Rizzoli & C. - Milano
Achille Clerici: Gerente responsabile.

SOCIETÀ ANONIMA TENSI

CAPITALE L. 2.500.000 INTERAMENTE VERSATO

MILANO

STABILIMENTO PER LA FABBRICAZIONE DELLE CARTE PATINATE PER ILLUSTRAZIONE E PER LA CROMO

CARTE E LASTRE PER FOTOGRAFIA E RADIOGRAFIA

THE BURLINGTON MAGAZINE

I seguenti articoli sono stati pubblicati dal BURLINGTON MAGAZINE. Il prezzo dei singoli fascicoli è di 5 s. (franco di porto 5 s. 6 d.) eccetto i N. 149 e 189 il cui prezzo è di 2 s. 6 d. cadauno (franco di porto 3 s.).

PITTORI E PITTURE

La linea come mezzo di espressione nell'arte moderna	ROGER FRY	N. 189-191
Le sculture di Maillol	"	" 85
Paul Cézanne	"	" 173
M. Larionow e il balletto russo	"	" 192
Vincenzo Van Gogh	R. MEYER-RIEFSTAHL	" 92
I post-impressionisti	A. CLUTTON-BROCK	" 94
Post-impressionismo e estetica	CLIVE BELL	" 118
Cézanne	MAURICE DÉNIS	" 82-83

ARTE CINESE

Un Budda primitivo di bronzo	HAMILTON BELL	N. 135
L'altare Tuan-Fang	" "	" 149
La scultura cinese su pietra a Boston	F. W. COBURN	" 103
Porcellane della famiglia verde	SIR W. H. BENNETT	" 18

Si prega, inviando l'ordine, di segnare il numero dell'esemplare.

Dopo la sua fondazione, che data dal 1903, il BURLINGTON MAGAZINE ha costantemente progredito nella stima del pubblico. Esso conta nel numero dei suoi collaboratori gli scrittori più competenti non solo dell'Inghilterra, ma anche della Francia, dell'Italia, di Spagna, dell'Olanda, del Belgio, dell'America ed è riconosciuto unanimamente come una delle principali riviste del mondo.

PREZZO dell'abbonamento annuo (indice semestrale compreso) Ls. 1.15 s. franco di porto - Un numero 3 s. franco.

THE BURLINGTON MAGAZINE – 17 OLD BURLINGTON STREET, LONDON W. I.

PUBBLICAZIONE MENSILE ILLUSTRATA PER GLI AMATORI

Rappresentante: B. SEEBER - Via Tornabuoni, 20, FIRENZE

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DELLA SOCIETÀ ANONIMA
FRATELLI BRANCA - MILANO

IL RE DEGLI AMARI
APERITIVO - DIGESTIVO

INDISPENSABILE A
TUTTE LE FAMIGLIE

GUARDARSI DALLE CONTRAFFAZIONI

LE RIVISTE D'ARTE TEDESCHE

"Deutsche Kunst und Dekoration,,

Ricca rivista mensile illustrata di pittura, plastica, architettura, arte della casa, arte industriale, arte del giardino, ecc., ecc.

Il fascicolo doppio Giubileo della 25ª Annata Ottobre 1921

con 115 illustrazioni, molte riproduzioni artistiche delle: Galleria Städel di Francoforte nuovamente inaugurata - Secessione di Monaco - Pittura - Plastica - Architettura (Case di campagna Schultze Naumburg) Arte della casa - Ceramiche - Pizzi - Illustrazioni teatrali di Darmstadt.

Semestre L. **50,—**
Riferendovi a questa inserzione vi spediremo questo fascicolo doppio con 115 illustrazioni a L. **18,-**

"Innen-Dekoration,,

Tutta la decorazione della casa illustrata e descritta.
Ricca rivista mensile - 32ª Annata - Semestre L. **45,—** Fascicolo separato L. **9,—**

"Stickerei und Spitzen Rundschau,,

Il giornale delle signore - 22ª Annata - Riccamente illustrato

Il fascicolo doppio d'apertura 22ª Annata - Ottobre 1921

Contiene circa 75 illustrazioni di lavori a mano - artistici d'ogni genere - Tulli e ricami a colori - Pizzi - Ricco di insegnamenti e relazioni dei migliori autori.

Semestre L. **11,—**
Riferendovi a questa inserzione vi spediremo questo importante fascicolo doppio . . . . . L. **7,-**

OPERE INTERESSANTI DELLO STESSO EDITORE:

MANUALI DI ALEXANDER KOCH - L'ARTE DELLA CASA AI NOSTRI GIORNI — Volumi illustrati con 200 illustrazioni ciascuno e tavole artistiche.

Volume: **Camere da letto** - Volume: **Sale da pranzo e cucine** - Volume: **Studi** - Nuova edizione 1921

Ogni volume elegantemente rilegato in colore scuro L. **54,—**

Edizione di lusso elegantemente rilegata in imit. carta Giapponese bianca, in custodia di cartone L. **72,—**

DAS SCHÖNE HEIM — Testo di consigli per l'arredamento della casa. — Con la collaborazione di circa 40 competenti. — Edito da *Alexander Koch.*

300 pagine - formato 8° — Rilegatura leggera L. **36,—**

Edizione di lusso con rilegatura Giapponese con oro, in custodia di cartone L. **110,—**

PROSPETTI ILLUSTRATI, GRATIS A RICHIESTA

Editore: ALEXANDER KOCH - Darmstadt W. 41

IMPORTAZIONE DIRETTA DI TAPPETI

TURCHI

PERSIANI

TURCOMANNI

CAUCASIANI

VT VEHE
·MENTER
ARDEAT
BET